કુમાર

આવતી કાલનાં નાગરિકોનું માસિક

સંસ્થાપક - રવિશંકર રાવળ

તંત્રી - બચુભાઈ રાવત

ઑગસ્ટ - ૧૯૫૫

આજ અમારી ભરતભોમનો એકેએક નિવાસી
કાળની નૂતન પગદંડીએ અભિનવ ભાગ્યપ્રવાસી.

પ્રાચીન પેલા ભગીરથ જેવા લાખ લાખ ઈજનેર
મરુભૂમિઓમાં વાળી લાવ્યા પ્રભુની મબલખ મ્હેર;
આજ ન કેવળ ગંગાકાંઠે, નદીએ નદીએ કાશી:
—આજ૦

કરમાં નથી રે માળા, લેલું; ભાલે ભસ્મ ન, સ્વેદ;
ભારત ફરીથી લખી રહ્યો છે નૂતન યુગનો વેદ;
આત્મતત્ત્વની નથી ઉપેક્ષા, પણ ઈહ સુખ અભિલાષી:
—આજ૦

ધનુષ્કોડીથી ઉપરવાસે કાશ્મીર સહ પંજાબ,
સોરઠથી આસામ સુધી અમ સતશિવ સુંદર ખ્વાબ.
આવતી કાલે ઘરઘર રહેશે ઉછળી ઘી-દૂધ-રાશિ:
—આજ૦

મરુપથમાં યે મળશે ના અવ રેતી, સઘળે ખેતી!
ટૂંકે ટૂંકે બેસશે પેલો સ્વેદ બનીને મોતી,
નગર ગ્રામે ધામે ધામે ઝળાહળ વિદ્યુતજ્યોતિ:
—આજ૦

ઉશનસ્



સળંગ ૪૨૮મો અંક



કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૯; પરદેશમાં રૂ. ૧૧ અથવા શિ૦ ૧૭; છૂટક નકલ : ૧ રૂપિયો



ભૂદાનનો આદેશ (ફોટો • શંકરલાલ દવે-મદ્રાસ)



ઝજવાણી (ચિત્રકાર · સોમાલાલ શાહ) કલા માટે અપાએલા અદ્ભુત આત્મભોગની એક અનન્ય આખ્યાયિકાનું ચિત્ર (તાજેતરમાં બહાર પડેલા સમૃદ્ધ સાહિત્ય-કલાગ્રંથ 'કચ્છનું સંસ્કૃતિ-દર્શન'માંથી, તેના લેખક શ્રી રામસિંહજી રાઠોડના સૌજન્યથી) ઉપર્યુક્ત આખ્યાયિકા તથા ગ્રંથ-પરિચય માટે જુઓ આ અંકમાં 'સાહિત્ય-સંપર્ક'

ખાંત

· ગાન ·

પોંચો મરડીને જરા ઢોલ ધમકાર્યં, આમ ઢીલો ઢીલો વળાંક શાનો!
ઢીકરી નથી કાંઇ દીધી લે, હાં રે વળી આનો દીધો છ, એલા, આનો!*

અમને તો ઈમ કે સૂરજ ડૂબતાં લગણ રમશું રે આજનો દા'ડો,
બોરાળો બાળી તારે ફૂંડાળે પેઠાં તઈં નીકળ્યો તું છેક અરે ટાઢો!
ઊડે ના આળસ, તો જાને પી આવ પણે,
હાર બંધ મંડાણી, સંધીની હોટલથી કોપ એક 'પેશીયલ' ચાનો!
ઢીકરી નથી કાંઇ દીધી લે, હાં રે વળી આનો દીધો છ, એલા, આનો!

તું યે તે ખાંત ધરી હરખું વળાંડે તો એવું અલ્યા રાહડે એલું,
ટોળે વળીને કાંઇ જોવાને ઉમટ્યું આ સંધું મનેખ થાય ઘેલું!
(ને) વાદે ચડીને આજ નોખો ફંટાયો ઇ
હામે ફૂંડાળેથી રમવાને આણી-કોર, ઊતરી આવે રે મારો કાનો!
ઢીકરી નથી કાંઇ દીધી લે, હાં રે વળી આનો દીધો છ, એલા, આનો!

પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

* સૌરાષ્ટ્રના પાંચાળ પ્રદેશમાં, થાનગઢથી પાંચેક માઈલ દૂર તરણેતર મહાદેવનું મંદિર છે, ત્યાં ભાદરવા સુદ પાંચમે લોકપ્રશસ્ત મેળો ભરાય છે. તેમાં ઉત્સવમસ્ત જનતા રાસ, ગરબી, ટીટોડો જેવાં લોકનૃત્યો વગેરે ફૂંડાળાં વળીને રમે છે, જેને 'ઘૂમર રમવાં' કહે છે. જે ઢોલી(મોટે ભાગે હરિજન)ના ફૂંડાળામાં પોતાને રમવું હોય તેને એક આનો આપવો પડે. એકએક ફૂંડાળામાં સોથી દોઢસો માણસો ઘૂમર રમે, અને એવાં આઠ-દસ ફૂંડાળાં રમાતાં હોય છે: તેમાં જેનો ઢોલી કાબેલ તે ફૂંડાળું ચગે; બીજાં ભાંગી પડે.

વિરહનો યોગ

· ગાન ·

આ કરો વિરહનો યોગ!
વિયોગની ધારાધારાએ વહી ચાલ્યો સંયોગ,
રે મળ્યો વિરહનો યોગ.

સ્પર્શે સહું જન્મોની જુદાઈ, વેણુ વિષે અવહેલા,
રોમરોમ પર રહી છવાઇ નઠોર નિષ્ઠુર ખેલા,
અભિસારે શૃંગારે સજિયા ભેખ ભયંકર જોગ.
—રે મળ્યો૦

નજર ભરું નયનો તવ ઝરતાં શૂન્ય ઉદાસીન આગ,
અધર ઉપર થરથર કંપનમાં અમાપ અસહ વિરાગ,
મિલાપની પલપલમાં પામું કેવલ વિકલ વિયોગ.
—રે મળ્યો૦

પિનાકિન ઠાકોર

ઝાપટાં

· ગાન ·

દેખ ઝપાટા ઝાપટાંના દેખ!
સાવ લોઢાના થાળમાં આંકે વીજળી સોનલ રેખ.

કોઇને મદનશર શાં લાગે કોઇને હળકાં ફોરાં,
તિમિર થાતાં ઊતરે હેઠાં તીડનાં જાણે ટોળાં!
ખેતમાં વાવ્યું હાથમાં તેના, થાય નહિ મીન-મેખ.

ભરબજારે ભીંજવે ભૂંડા રેશમી ગવન ઝીણાં,
સોંસરાં કૂણી કાયને વાગે લોકનાં લોચન તીણાં,
સંગમાં બ્હેતો વાયરો મદિલ ઉતરાવી દે ભેખ!

જસુભાઈ શાહ

ચાંદરણું

· મિશ્ર ·

હું વ્યસ્ત હ્યાં ટેબલ પે કચેરીમાં.
ત્યાં
આવી પડ્યું ચાંદરણું રૂપેરી
મૂંગુંમૂંગું એ હસીને મને ક્યાં
તેડી ગયું દૂર: પ્રદોષવેળા
ઝૂકેલ શો ઘેઘૂર આંબલો, ને
વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા
નદી; ભરીને જલ (કેશભીના,
કપોલની શી સુરખી ભીનાભીના!)
જતી હતી તું; નીરખી મને ને
થોભી જરા, ચાંદરણું રુપેરી
ગયું નીચે ઘેઘૂર વૃક્ષમાંથી
ભીનાભીના રક્ત કપોલની પરે...

આજે હશે ક્યાં, અહ કેવી, જાણું ના.
જો ક્યાંકથી આ કવિતા કદી યે
વાંચે ભલા તો લઇ તું જજે હવે
(નદીતટે વૃક્ષ નીચે ઊભેલા
કુમારને જે દીધ તે') રૂપેરી
ભીનું ભીનું ચાંદરણું......

લાભશંકર ઠાકર

ખીલ

· પરંપરિત હરિગીત ·

તારા સુકોમળ મુખ ઉપર
આ મોતીઓ કેવાં દીસે?
કાયા મહીં યૌવન તણા સંચારની દેવા ખબર
એ તો (અગાડી ચાલતા કો' રાજવી
કેરા છડીદારો સમાં) ખીલી ઉઠ્યાં!
વા અંતરે આલેખતાંમાં કોકની વેગે છવિ
પીંછી થકી કૈં રંગ કેરાં છાંટણાં છુટ્ટાં પડી
આછાં અહીં જામી ગયાં!

હેમન્ત દેસાઈ

મસ્તી જ મસ્તી

· ગઝલ ·

કદી આંખ ચૂવે અમસ્તી અમસ્તી;
કદી આંખ જૂવો તો મસ્તી જ મસ્તી!

નકામો ન ગણશો, નકામો નથી એ;
પ્રણય એટલે છે પ્રભુની પ્રશસ્તિ.

નજરની કરામત, બિયાબાં બિયાબાં;
નજરની જ હિકમત કે વસ્તી જ વસ્તી.

કરી હાથ ઊંચા દુઆ કેમ માગું
કે આ બંદગી છે, નથી તંગદસ્તી.

ન 'ગાફિલ'ને એનો હશે રંજ સ્હેજે,
જીવનને સ્વીકારે કહી મોત સ્વસ્તિ.

ગાફિલ

પૂર્ણ-અપૂર્ણ

· વસંતતિલકા ·

ફૂલંત કેલિમય કાનન કોઈ હોય,
એવાં હતાં મધુર, મુગ્ધ અહો અમે બે!
જેવું છવાયું નભ આ પરિપૂર્ણ મેઘે,
એવાં હતાં ઉર અહો, પરિતૃપ્ત દોય!
ના ખૂટતું કંઇ; પછી કરી વાંછના યે?
જ્યાં ગુંજતું ઘર હતું; કરી શૂન્યતા યે?

રે કિંતુ—ના ખબર; ક્યાં થકી? કેમ? ક્યારે?
આ બાલ આવી બસી ગ્યો વચમાં અમારે!
ને ભાસતું પ્રથમનું ગૃહ શૂન્ય, શૂન્ય;
જાણે છૂપી કરતું'તું ઉર આ પ્રતીક્ષા;
એ તૃપ્તિ માંહી હતું કૈં ખૂટતું...
ને કેલિકૂજન હતાં નહિ શું અધૂરાં?
કાંઠો નહીં, ઋતુ નહીં, નહિ તાગ, વર્ણું,
આ હૈયું તો ય ઘડી પૂર્ણ, ઘડી અપૂર્ણ!

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

વાચકો લખે છે

[આ વિભાગમા પ્રકટ થતા દરેક 'તારાંકિત પત્ર' માટે ૧ રૂપિયો પુરસ્કાર અપાશે.]

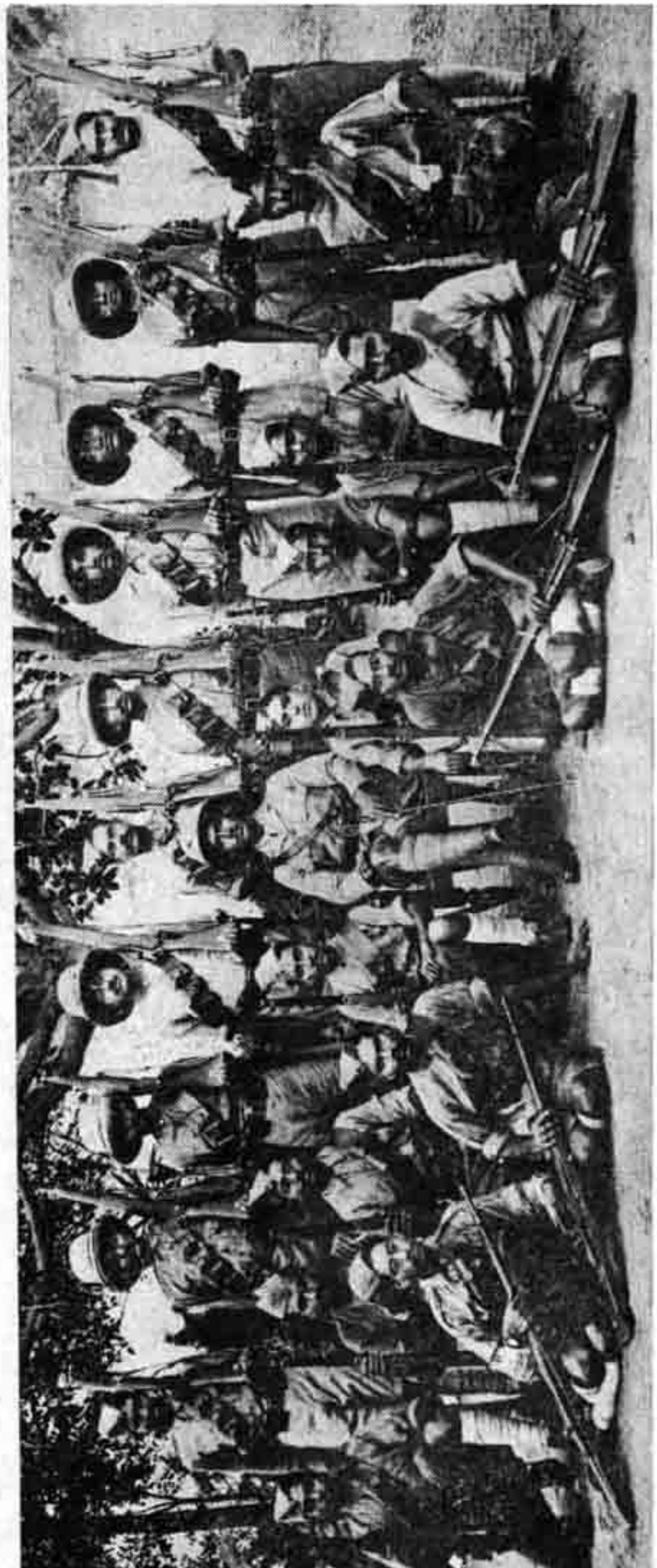
★એક ૪૧ વર્ષ જૂનો ફોટો મોકલું છું.તે ૧૯૧૮ના જાન્યુઆરીની ૨૪-૨૫મીએ પુને લેવાએલો છે.તે વખતે નવેમ્બર ૨૬મીથી જા૦ ૨૬મી લગી (૧૯૧૭-૮) પૂના કૅમ્પ વાનોવરીમાં જૂના ઇન્ડિયન ડિફેન્સ ફોર્સ (I.D.F.)ની કૅમ્પ હતી. તેનાં સંસ્મરણો મેં 'સમાલોચક'ના ૧૯૧૮ના જૂન અંકમાં લખ્યાં હતાં.

અંક ૪૨૨ના પૃ. ૬૮ના વચલા કૉલમમાં ત્રીજા પૅરામાં જે લખાણ છે તે બરાબર નથી. મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પહેલી ગુજરાતી યુનિ. ટ્રેઇનિંગ કોર (U. T. C.)ની પૂર્વે I. D. F. ની સંસ્થા હતી. I.D.F.નું રૂપાંતર U.T.C.માં થયું અને તેનું પરિવર્તન આજની N.C.C. (નૅશનલ કડેટ કોર)માં થયું. આ ફોટોને સમયે તેમાં જે ૨૩ ગુજરાતી હિંદુઓ હતા તેમની આ છબિ છે. એ ઉપરાંત વોરા, પારસી વગેરે બીજા ગુજરાતીઓ પણ હતા. અત્યારના નાણાં પ્રધાન મોરારજીભાઈ,ડૉ. ઘોષ,વલ્કન ઈન્શ્યોરન્સ કંપનીના મૅનેજર શ્રી કૃષ્ણલાલ દેસાઇ, શ્રી સી. બી. વકીલ શેરબ્રોકર, જોધપુર બૅંકના મૅનેજર શ્રી દિવાનજી, નાનાલાલ કવિના બે પુત્રો વગેરે મારી સાથે ફોટો-ગ્રૂપમાં છે. તે વખતે કૅપ્ટન દેવધર, સ્વ. પ્રો. ગજેન્દ્ર ગડકર, પ્રો. શિન્ધે, પ્રો. આર. ડી. કર્વે અને અન્ય હિંદીઓ એમાં ઑફિસરો તરીકે હતા. મોરારજીભાઈ કમિશન્ડ ઑફિસર હતા, અને ડૉ. ઘોષને તથા મને કિંગ્ઝ કમિશન (સેકંડ લેફ્ટેનન્ટ તરીકેનું) મળેલું. ફોટોમાંની વ્યક્તિઓ પૈકી શ્રી પરીક્ષિત રાયજી પ્રસિદ્ધ ચાર્ટર્ડ ઍકાઉન્ટન્ટની પેઢીમાં અને દીવાનજી મુંબાઈ શેર બજારમાં કામ કરે છે. ભૂપેન્દ્ર પુરોહિત કલકત્તે લાઈફ ઈન્શ્યો૦ કૉર્પોરેશનમાંથી નિવૃત્ત થઈ ત્યાં જ રહે છે, અને દુર્લભજી દેસાઈ પણ સાન્ટાક્રુઝમાં નિવૃત્ત જીવન ગાળે છે.

(નડિયાદ) —ભાનુશંકર હ. યાજ્ઞિક

ફેબ્રુઆરી 'કુમાર'માં કસ્તૂરબાના નિધનની સાલ ૧૯૪૫ છે, તે ૧૯૪૪ જોઇએ.

(અમદાવાદ) —દશરથલાલ શાહ



જ્યારે મોરારજીભાઈ (વચ્ચે બેઠેલા) સંરક્ષણ ટુકડીના અફસર હતા

પાછળ ઊભેલા ડાબી બાજુથી : રેશમવાળા, કે. સી. દેસાઈ, એન. એમ. મહેતા, લવજી, ભાનુશંકર યાજ્ઞિક, વીરજી મોરારજી, પાંડુરાવ દેસાઈ, ભૂપેન્દ્ર પુરોહિત, મહેતા, દીવાનજી. વચ્ચે : મફતલાલ ચોકશી, દુર્લભજી દેસાઇ, દલાલ, પરીક્ષિત રાયજી, મોરારજી દેસાઇ, દવે, ભાસ્કર ઘોષ, ડી. સી. મહેતા. શાહ. નીચે બેઠેલા : ઠાકોર. અનપમ કવિ. મનોહર કવિ રાવળ

આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે ભારતની શાન વધારનાર, એશિયાભરના અગ્રણી તેમજ જગસમસ્તના પ્રકીર્તિત અખબાર 'હિન્દુ'ના નીડર ને ઠાવકા, દૂરંદેશ ને વિદ્વાન, જાજરમાન પ્રથિતયશ તંત્રી

> વર્તમાનપત્ર એ ભારે શક્તિ છે. પણ જેમ નિરંકુશ પાણીનો ધોધ ગામનાં ગામ ડુબાવે છે ને પાકનો નાશ કરે છે, તેમ નિરંકુશ કલમનો ધોધ નાશ કરે છે. એ અંકુશ બહારથી આવે તો તે નિરંકુશતા કરતાં વધારે ઝેરી નીવડે છે. અંદરનો અંકુશ જ લાભદાયી હોઇ શકે. —ગાંધીજી



ભારતના યુક્ત પત્રકારત્વના ધુરંધર શિલ્પકાર
નિર્ભય ને સ્વતંત્ર વૃત્તવિવેચનના જ્યોતિર્ધર
તેજસ્વી અને વિવેક-પ્રજ્ઞાવાન નિપુણ સંપાદક

કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન

લેખક
વલ્લભદાસ અક્કડ

અંગ્રેજી રાજ્યના અમલના આરંભમાં જ્યારે આ દેશના અખબારી સ્વાતંત્ર્ય પર પહેલી તરાપ પડી, ત્યારે રાજા રામમોહન રાયે બ્રિટિશ પાર્લમેન્ટ સુધી દાદ માગી હતી. અને લગભગ સવા સૈકા પછી ગાંધીજીએ ઉક્ત સત્ય ઉચ્ચારી, રામમોહન રાયની વિચારસરણી પર મહોર મારી હતી. પણ ગાંધીજી એક કદમ આગળ જઈ, ભીતરી અંકુશની પણ હિમાયત કરતા હતા. નિરંકુશ કલમનો ધોધ જનતાનું અશ્રેય કરે, એ દૃષ્ટિએ ભીતરનો-સંયમી કલમનો અંકુશ સ્વીકારનારાં સ્વતંત્ર ભારતીય અખબારોમાં મદ્રાસના 'હિન્દુ' દૈનિકનું સ્થાન કદાચ પહેલું આવે. ઈ. સ. ૧૮૭૮માં આ પત્ર સ્થપાયું; અને પોતાની સ્વતંત્ર, નિર્મળ અને ઠરેલ વિચારસરણીથી તેમજ નિરાડંબરી શૈલીના વાહનથી, ઉત્તરોત્તર પ્રાગતિક પંથે વિકાસ સાધતું ગયું. 'હિન્દુ'ની એ એકધારી લોકપ્રિયતાના મૂળમાં તો એના તંત્રીઓની મોટી પરંપરા પડી છે, પણ 'હિન્દુ'ને અદ્યતન, સાધનસંપન્ન ને સર્વાંગી રસનિષ્પન્નતાથી પ્રજાભિમુખ કરનાર હતા, એના છેલ્લા તંત્રી કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન. ગઈ તા. ૨૨ જૂન ૧૯૫૯ને દિવસે, બોતેર વર્ષની વયે મદ્રાસમાં એમનું અવસાન થયું ત્યારે, એમને જે અંજલિઓ અપાઈ તે પરથી પ્રતીત થાય છે કે એમની વિદાયથી આપણા દેશનું જ નહિ, પણ આખા એશિયા ખંડનું પત્રકારત્વ નિર્ધન બન્યું છે. શ્રી કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન નિર્ભય અને સ્વતંત્ર પત્રકારત્વના ભારતીય જ્યોતિર્ધર હતા. એમના જીવન અને કાર્યની રૂપરેખા પ્રેરક અને પ્રબોધક છે.

પાર્શ્વભૂમિકા

પણ તે પહેલાં એમના પુરોગામીઓએ 'હિન્દુ'ની સ્થાપના કરી, તે કાળની દેશની પરિસ્થિતિની પાર્શ્વભૂમિકા પર પગ ઠેરવવા પડશે. ૧૮૫૭ની પ્રથમ સશસ્ત્ર ભારતીય ક્રાંતિ થયે એકત્રીસ વર્ષ વીત્યાં હતાં. એ પૂર્વે પણ દેશમાં અખબારો તો હતાં. પણ પરાધીન હિંદના સર્વાંગી સુધારાની આધુનિક જ્ઞાનજ્યોતિ પ્રથમ પ્રકટી 'સોનાર બંગભૂમિ' પર. એના આવિર્ભાવનું પહેલું કિરણ તે ૧૮૧૮માં પ્રકાશિત થએલું 'સમાચાર દર્પણ' સાપ્તાહિક; તે પછી ૧૮૨૫માં પ્રકટ્યું 'સંવાદ કૌમુદી,' જેના એક માલિક હતા રાજા રામમોહન રાય.

એ ૧૮૧૮ની સાલમાં જ પશ્ચિમ ભારતમાં પેશ્વાઈ ખાલસા થઇ અને ૧૮૨૨માં મુંબાઈમાં પ્રકટ થયું, ફરદુનજી મર્ઝબાનનું 'મુંબઈ સમાચાર.' બંગાળનો સાર્વત્રિક સુધારો પહેલો સ્પર્શ્યો ગુજરાતને, પછી મહારાષ્ટ્રને અને પછી મદ્રાસને. ક્રાંતિનાં નવ વર્ષ પૂર્વે ઈ. ૧૮૪૮માં અમદાવાદમાં ગુજરાત વિદ્યાસભા સ્થપાઈ અને તેર વર્ષ પૂર્વે સૂરતમાં માનવધર્મસભા સ્થપાઈ. ઉક્ત ધર્મસુધારણા અને સમાજસુધારણાની પ્રવૃત્તિ પછી બંગાળ, મુંબાઈ, મદ્રાસ અને મહારાષ્ટ્રમાં રાજદ્વારી સુધારણાની ઘોષણાઓ થવા માંડી. ક્રાંતિ પછીની એક પેઢી પરવારી ગઈ હતી, અને બીજી અવતાર લઈ રહી હતી. હવે નવી કેળવણીને ફૂળ-ફૂલ આવ્યાં હતાં. ઇતિહાસકાર જાવડેકર લખે છે કે:

'બાબુ સુરેન્દ્રનાથ બૅનરજીએ ૧૮૭૯માં 'બંગાળી' પત્ર પોતાના હાથમાં લીધું...એ જ અરસામાં એટલેકે સન ૧૮૭૮માં મદ્રાસમાં 'હિન્દુ' પત્રની સ્થાપના થઈ. એની સ્થાપનામાં એમ. વીર રાઘવાચાર્ય, રંગય્યા નાયડુ, જી. સુબ્રહ્મણ્ય ઐયર અને એમ. સુબ્બારાવ પંતુલુ, જેવાઓએ મુખ્ય ભાગ લીધો હતો. આગળ જતાં એ જ ગૃહસ્થોની પ્રેરણાથી ૧૮૮૪માં 'મદ્રાસ મહાજન સભા' નામની સસ્થા અસ્તિત્વમાં આવી. એની પહેલાં એટલેકે ૧૮૫૧ની આસપાસ સ્થપાએલી 'મદ્રાસ નેટિવ એસોસીએશન' આથી પાછળ પડી ને થોડા જ વખતમાં નામશેષ થઈ.'

ઓગણીસમી સદી આપણા દેશને સમર્થ મહાપુરુષો આપનારી નીવડી હતી. અર્વાચીન યુગનો ઉદય એ સદીમાં થયો હતો. મા ભારતી જંજીરબદ્ધ હતી. એ જંજીરમાંથી તેને મુક્ત કરવાનાં જે આંદોલનો ક્રમેક્રમે ઊપડતાં રહ્યાં તે પણ આ જ સદીમાં. કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી અને કરાંચીથી કટક સુધીના વિસ્તારમાં, બધી પ્રવૃત્તિઓ એકસૂત્રે બંધાતી ગઈ તે પણ એ જ સદીમાં. અને એમાંથી કૉંગ્રેસે સંકલન

જન્મ ધારણ કર્યો તે પણ એ જ સદીમાં—ઈ. સ. ૧૮૮૫માં.

એ સૌ ધુરંધરો ધારાશાસ્ત્રીઓ કે અર્થશાસ્ત્રીઓ હતા; શિક્ષકો કે સમાજસેવકો હતા; સાહિત્યકારો કે પંડિતો હતા. એમની દેશભક્તિ પત્રકારની પ્રચંડ તાકાત ઝંખતી હતી. એટલે લગભગ બધા જ દેશનેતાઓ પ્રથમ પંક્તિના સંપાદકો થયા. તેમણે છાપાં દ્વારા જનમત જાગૃત કર્યો. એમાં દેશી ભાષાનાં તેમ અંગ્રેજી અખબારો પણ હતાં. દેશી અખબારો લોકજીવન ઘડતાં તો અંગ્રેજી અખબારો અંગ્રેજ નોકરશાહીની ખબર લેતાં, અને અન્યાયનો સામનો કરવાની લોકશક્તિની પ્રતીતિ કરાવતાં.

દેશમાં પત્ર-પ્રકાશન પ્રવૃત્તિ

ભારતમાં અંગ્રેજી છાપાંના શ્રીગણેશ અંગ્રેજને જ હાથે થયા હતા. સૌપહેલું ઈ. ૧૭૮૦માં 'બૅંગૉલ ગૅઝેટ' પ્રકટ થયું તે પછી લગભગ સો વર્ષે—૧૮૭૮માં મદ્રાસનું અંગ્રેજી 'હિન્દુ' જન્મ્યું. તે અગાઉ ૧૭૮૫માં મદ્રાસમાં પહેલું અંગ્રેજી અઠવાડિક 'ધ મદ્રાસ કુરિયર' નીકળેલું અને તે પછી સો વર્ષે ૧૮૮૫માં હિન્દી રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસનો જન્મ થયો. ઈ. સ. ૧૮૩૬માં મુંબાઈમા આજનું અંગ્રેજી 'ટાઈમ્સ ઑવ ઈંડિયા' પ્રકટ થયું એ વખતે હિન્દના દાદા દાદાભાઈ નવરોજી ૧૧ વર્ષના અને નર્મદ ત્રણ વર્ષનો હતો. સૂરતમાં નર્મદનું 'ડાંડિયો' જન્મ્યું ઈ. ૧૮૬૪માં, અને ઇચ્છારામ દેસાઈનું 'સ્વતંત્રતા' શાનદાર ઉદ્ગાર કાઢીને જન્મ્યું—અને વિરમ્યું પણ—ઈ. સ. ૧૮૭૮માં; તે જ વર્ષે મદ્રાસમાં 'હિન્દુ' સ્વતંત્ર અંગ્રેજી અખબાર રૂપે, આજની કીર્તિજ્યોત જળતી રાખવાના ભાવિ સાથે, ક્ષિતિજ પર ડોકિયાં કરતું દેખાતું હતું.

આ રફતારમાં ઉત્તર ભારત અને મહારાષ્ટ્ર પણ જોડાયાં. મુંબાઈમાં ૧૮૪૧માં મરાઠી 'પ્રભાકર' અને ૧૮૮૧માં પૂનામાં લોકમાન્યનાં 'કેસરી' તથા 'મરાઠા' જન્મ્યાં. ૧૮૪૫માં રાજા શિવપ્રસાદજીનું હિન્દી પત્ર 'બનારસ અખબાર', ૧૮૭૮માં ('હિન્દુ'ના જ જન્મવર્ષમાં) 'કાશી પત્રિકા', ૧૮૭૭મા 'ભારતચિત્ર' વગેરે પ્રકટ થયાં. ૧૮૩૭માં પહેલું ઉર્દૂ પત્ર 'સૈયદુલ અખબાર' દિલ્હીમાં પ્રકટ થયું—પ્રકટકર્તા હતા અલીગઢ વિદ્યાપીઠના સ્થાપક સર સૈયદ એહમદખાનના ભાઈ સૈયદ મુહમ્મદખાન. પછી ૧૮૩૮માં પ્રકટ્યું, બીજું ઉર્દૂ પત્ર 'દેહલી અખબાર.'

ઉત્તર ભારતનાં અંગ્રેજી પત્રોમાં ૧૮૬૫માં પ્રયાગમાં 'પાયોનિયર', ૧૮૭૫માં કલકત્તામાં 'સ્ટેટ્સમન', ૧૮૭૬માં લાહોરમાં 'સિવિલ ઍન્ડ મિલિટરી ગૅઝેટ' તેમજ ૧૮૭૭માં 'ટ્રિબ્યૂન' નીકળ્યાં. કલકત્તાનું સુવિખ્યાત 'અમૃતબજાર પત્રિકા' નીકળ્યું હતું તો ૧૮૬૮માં બંગાળીમાં, પણ દેશી ભાષાનાં પત્રો પર પ્રતિબંધકકાયદો આવતાં ૧૮૭૪માં રાતોરાત તેણે અંગ્રેજી કલેવર ધારણ કર્યું. મદ્રાસમાં 'હિન્દુ'એ તેમ બંગાળમાં આ જ પત્રે, જન્મકાળથી જ રાજ્ય સામે ટક્કર ઝીલ્યા કરી છે અને આજ સુધી એ બંને મોખરે રહ્યાં છે.

'હિન્દુ' ને 'પત્રિકા'નો ઇતિહાસ, સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનના ઇતિહાસમાં એક સીમાચિહ્ન સમો અક્ષરબદ્ધ થએલો છે. પત્રિકાના સ્થાપક બંગાળના ઘોષ બંધુઓ (શિશિરકુમાર અને મોતીલાલ)ની અનન્ય પત્રસેવા તો ઉત્કૃષ્ટ દેશસેવાનું બીજું પાસું છે.

૧૮૮૩મા 'હિન્દુ' પત્ર અઠવાડિયામા એકને બદલે ત્રણ વાર પ્રકટ થવા લાગ્યું. અને ૧૮૮૯માં ઍલન ઑક્ટેવિયન હ્યૂમના પ્રયાસથી એ દૈનિક થયું. પશ્ચિમના ઉચ્ચતર ધોરણે ને અંશતઃ લંડનના 'ટાઈમ્સ'ને આદર્શ રૂપ સમજી, તેના યથેષ્ટ અનુસરણની દૃષ્ટિએ 'હિન્દુ'એ શિષ્ટ પત્રકારત્વમાં પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી.

'હિન્દુ'ના આંતરરાષ્ટ્રીય શાન

આ યુગબળની પ્રેરક અને ચાલક વિવિધ શક્તિઓમાં 'હિન્દુ'ના સંચાલકો, સહાયકો, સંતાનો અને વિશેષ કરીને સુબ્રહ્મણ્ય ઐયર, એ. રંગાસ્વામી આયંગર, કસ્તૂરી રંગા-ઐયંગર, કે. પી. વિશ્વનાથ ઐયર, અને આજે જેમની જીવનરેખા આલેખાઈ રહી છે તે કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન, તેમના પુત્રો, ભાઇઓ અને ભત્રીજાઓ વગેરેના પેઢી-પરિવારનો ફાળો મહામૂલો રહ્યો છે. એ બધાની કાર્યનિષ્ઠા, બુદ્ધિ, દેશભક્તિ અને પ્રણાલિકા-સાતત્યને જ પરિણામે 'હિન્દુ' એશિયાનું વજનદાર અખબાર લેખાય છે.

જે વર્ષમાં 'હિન્દુ' જન્મ્યું તે જ વર્ષે ગુજરાતમાં ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈનું 'સ્વતંત્રતા' સુરતમાં જન્મ્યું. બે વર્ષ પછી એમણે મુંબાઇથી 'ગુજરાતી' પ્રકટાવ્યું. ૧૮૮૫માં હિન્દી કૉંગ્રેસનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. એનાં બીજ ૧૮૮૪માં મદ્રાસના અદ્યારમાં નંખાયાં હતાં. એ સાલના ડિસેમ્બરમાં થીઑસોફીના વાર્ષિક સમારંભમાં 'હિન્દુ'ના સ્થાપકો અને સમસ્ત ભારતના બીજા રાજદ્વારી નેતાઓ મળ્યા હતા એ પ્રસંગે ત્યાં જ હિંદની રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસ સ્થાપવાનો અવિધિસરનો નિર્ણય થયો. વસ્તુતઃ આવી સંસ્થા સ્થાપવાની કલ્પના તો ઠેઠ ઈ. સ. ૧૮૭૭થી આકાર લઈ રહી હતી. એ વર્ષમાં મહારાણી વિક્ટોરિયાને હિંદનાં મહારાજ્ઞીનો ખિતાબ એનાયત થતાં, તેની જાહેરાત માટે દિલ્હીમાં દરબાર ભરાયો હતો. પણ લાલા લજપતરાય કહે છે કે, 'લગભગ તે જ સમયે અને તે જ સ્થળે, ૧૮૫૭ના મહાન વિપ્લવ પછી વીસ વરસની અંદર જ, હિન્દુસ્તાનની રાષ્ટ્રીય હિલચાલનો જન્મ થયો.' વાત સાચી જ છે. ૧૮૭૫થી ૧૮૮૫ના દાયકામાં દેશભરમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના શ્રેષ્ઠત્વ વિષેનું અભિમાન આવિર્ભાવ પામતું જતું હતું. 'હિન્દુ'ના જન્મના દાયકામાં જ આ સુભગ પરિસ્થિતિ સર્જાતી જતી હતી.

માત્ર રાષ્ટ્રસ્વાતંત્ર્ય માટે જ નહિ, પરંતુ સમગ્ર ભારતીય પત્રકારત્વને જ્યારે જ્યારે શાસન સામે ઝૂઝવું પડ્યુ છે ત્યારે પણ 'હિન્દુ'ના કોઇ ને કોઈ સંપાદકે જ તેનું નેતૃત્વ લીધું છે. ૧૯૨૨માં હિન્દી પત્રકાર પરિષદનું જે અધિવેશન કલકત્તામાં 'ઇન્ડિયન સોશ્યલ રીફૉર્મ'ના તંત્રી કે. નટરાજનને પ્રમુખપદે મળ્યું, ત્યારે તેના સો પ્રતિનિધિઓમાં અગ્રણી તો 'હિન્દુ'ના રંગાસ્વામી આયંગર જ હતા. એમને જ અધ્યક્ષપદે ૧૯૩૦માં મુંબાઈમાં મળેલી પત્રકારો ને પત્રમાસિકોની પરિષદમાં શાસનકર્તાઓ સામે અખબારી ધારાઓની વેધક મીમાંસા કરતા એ વિદ્વાન ને જાજરમાન તંત્રીએ કહ્યું હતું કે, 'નોકરશાહીઓ કશું શીખી શકતી નથી તેમ ભૂલી પણ શકતી નથી. પચાસ વર્ષ પર (૧૮૭૮માં 'હિન્દુ' નીકળ્યું ત્યારે) વર્નાક્યુલર પ્રેસ ઍક્ટ કાઢવાની પ્રેરણા કરનારી એની એ મનોવૃત્તિ આજે પણ સીમલા અને વ્હાઈટ હૉલમાં એટલા જ જોરશોરથી જીવંત છે, અને પાર્લમેન્ટની ઢબની સંસ્થાઓ કે સાંસ્થાનિક દરજ્જાની વાતોની તેના પર કશી અસર થતી નથી.'

'હિન્દુ'ના પ્રતાપી પુરોગામીઓ અને પૂર્વજોનો કીર્તિધ્વજ ઉત્તરોત્તર ઉત્તુંગ ગિરિશિખરો પર ફરફરતો રહ્યો છે. ૧૯૧૪ ૧૮ના પહેલા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન એનું સમાચાર-સંચાલન વિકસ્યું અને યુદ્ધકાલીન સમાચાર આપવામાં તે મોખરે રહ્યું. એ વિશ્વયુદ્ધ વેળા સરકાર તરફથી 'બ્યૂરો ઑવ પબ્લિક ઈન્ફર્મેશન' સ્થપાઈને સાક્ષાત સમરાંગણ પર ભ્રમણ કરવાને જે પ્રવાસ-આયોજન થયું તેમાં ભારતીય પત્રોના પ્રતિનિધિમંડળનું વડપણ 'હિન્દુ'ના શ્રી કસ્તૂરી રંગા-ઐયંગરને જ સુપરદ થયું હતું. રાજ્ય સામે ઉગ્રતા હોવા છતાં, પ્રજામાં એની પ્રતિષ્ઠા અને પ્રભાવના પ્રાબલ્યને કારણે તેમણે 'હિન્દુ'ને જ એ માન આપ્યું હતું.

શ્રીનિવાસનનો જન્મ ને તાલીમ

ઈ. ૧૮૮૫માં કૉંગ્રેસની સ્થાપના થઈ અને ૧૮૮૭ના ઑગસ્ટમાં આપણા આજના નાયક કસ્તૂરી શ્રીનિવાસનનો જન્મ થયો. એમના

પિતા એસ. કસ્તૂરી રંગા-ઐયંગરના એ જ્યેષ્ઠ પુત્ર હતા. જે કૉંગ્રેસ એમના જન્મ સમયે બે વર્ષની હતી તેના ઘણા રાજ-ખેલ એમણે બાલપણમાં પિતાના સાન્નિધ્યમાં જ જોયા હતા. કૉંગ્રેસના બધા રાજદ્વારી તબક્કાઓનો પરિચય એમને માટે ઘરઆંગણે જ સહજ અને સુલભ હતો. બ્રિટિશ ન્યાય વિષેનો સંપૂર્ણ શ્રદ્ધાનો ૧૮૮૫ થી ૧૯૦૬ સુધીનો યુગ ૧૯૦૭ની સૂરત કૉંગ્રેસથી આથમીને પ્રજામાં ઉદ્દામવાદનાં પ્રાબલ્ય અને અશ્રદ્ધા પ્રકટ્યાં, તેના સાક્ષી યુવાન શ્રીનિવાસન ત્યારે મદ્રાસની પ્રેસિડન્સી કૉલેજમાંથી સ્નાતક થઇને પિતાએ સ્થાપેલા 'હિન્દુ'માં તાલીમ માટે જોડાયા. પિતાની નેતૃત્વશક્તિ, લેખનશક્તિ અને સંસ્કાર-સંપત્તિનો એમને વારસો મળ્યો હતો. ૧૯૧૯ પૂર્વે બીજા વિશ્વયુદ્ધની ભૂમિ પર ભ્રમણ કરીને સમાચાર-સંકલન કરી રહેલાઓમાં 'હિન્દુ' મોખરે રહેલું એ ગૌરવના એ સાક્ષી હતા. જેમ જેમ 'હિન્દુ' સાર્વત્રિક વિકાસના સોપાને ચડતું ગયું, તેમ તેમ શ્રીનિવાસન પણ અનુભવ, તાલીમ અને અભ્યાસ દ્વારા પત્રકારત્વનાં વિવિધ અંગોનું સાંગોપાંગ જ્ઞાન મેળવતા રહ્યા.

શ્રી કસ્તૂરી શ્રીનિવાસને અખબારી વ્યવસાય સાથે સંકળાએલાં સર્વ આનુષંગિક અંગોનો દીર્ઘ અનુભવ મેળવ્યો હતો. 'હિન્દુ'ના સ્થાપક, સંપાદક અને માલિક પોતાના જ પિતા હોવા છતાં, અને એનાં સંપાદન તથા મુદ્રણતંત્રમાં પોતે જોડાયા હોવા છતાં, ઘણે લાંબે ગાળે એમને સંપાદકપદ પ્રાપ્ત થયું હતું. એ દરમ્યાન—વર્ષોનાં વર્ષ સુધી એમણે સંપાદનકલાના વિભાગો–ઉપવિભાગો ઉપરાંત યંત્ર, તંત્ર, મુદ્રણ, વ્યવસ્થા, સમાચાર-વિતરણ અને અખબારી કાગળ-ઉત્પાદનથી માંડી રાજદ્વારી વિચારકો, સમાજસેવકો, અમલદાર વર્ગ તેમજ સાર્વજનિક સંસ્થાઓના કાર્યકર્તાઓના સંપર્ક સુધીની બધી જાતની નાનીમોટી કામગીરીનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ મેળવ્યા કર્યો હતો. આ કારકિર્દીના શ્રીગણેશ એમણે વહીવટકર્તાથી કર્યા હતા. એટલે ઈ. ૧૯૩૪માં 'હિન્દુ'ના તંત્રી એ. રંગાસ્વામી ઐયંગરનો સ્વર્ગવાસ થયો અને પોતે તંત્રીપદે આવ્યા ત્યારે એમની ઉમર ખાસ્સી પચાસની આસપાસ હતી. જ્ઞાન, અનુભવ, શાણપણ અને ઓળખાણની ચતુર્વિધ રિદ્ધિસિદ્ધિ સાથે સિંહાસનારૂઢ થએલા એ સંપાદક, પછી તો ઉત્તરોત્તર એટલા પ્રાબલ્યશીલ સિદ્ધ થયા કે 'હિન્દુ'ની સાથે તેઓ પોતે પણ મદ્રાસ જેવા મહાનગરની એક વિરાટ સંસ્થા અને આશ્રયસ્થાન રૂપ લેખાયા.

પત્રકારસત્તમ શ્રીનિવાસન

કોઈ પણ સિદ્ધહસ્ત પત્રકાર સમાજજીવનના તાણાવાણાનો, શાસક-શાસિતનાં ઘર્ષણોનો તેમજ ઇતિહાસનાં ઉત્થાન-પતનનો પરખંદો હોય જ છે. શ્રીનિવાસનમાં માત્ર એટલી જ શક્તિ નહોતી; રચનાત્મક પ્રતિભા દ્વારા સંગઠન અને સર્જનની મૌલિક તાકાત પણ હતી. એમનાં દિલ અને દિમાગ બંનેમાં નવનિર્માણનું ઓજસ ઝળકતું હતું. એમના મહાન, વિદ્વાન અને સંપાદનનિપુણ પિતાએ પત્રની જે નીતિ ઘડી હતી તેના બધા અંકુર પુત્રમાં સોળે કળાએ ખીલી ઊઠયા હતા. નિર્ભયતા, નમ્રતા, સમતોલપણું અને નિષ્પક્ષપાત—આ બધી ગુણલક્ષણોને વરેલો પત્રકાર લોકનાયક પણ થાય જ. એટલે શ્રીનિવાસનને મન 'હિન્દુ' એમનું પોતાનું જ આત્મસ્વરૂપ લાગતું હતું. ને જીવન તેને જ સમર્પિત કર્યું હતું તે છતાં એ જ પૂંજી અને શક્તિનિષ્ઠા એમને સમગ્ર વ્યવસાયના વ્યાપક શ્રેય પ્રત્યે પ્રોત્સાહિત કરતી ગઈ. એમાંથી જ ભારતની જબરદસ્ત સમાચારવિતરણ સંસ્થા 'પ્રેસ ટ્રસ્ટ ઑવ ઈન્ડીઆ'(પી.ટી.આઈ.) જન્મી અને એમનાં વાત્સલ્ય, જતન અને માવજતથી તે હૃષ્ટપુષ્ટ થઈ.

'હિન્દુ'ની શાન તે 'હિન્દુ'ની જ રહી છે; છતાં તે સમગ્ર ભારતીય પત્રકારત્વની પણ બની અને છે. બીજાં સમર્થ અંગ્રેજી દૈનિકો તથા તેના

> **અભ્યાસ સાથે વાણીનો સંયમ, ટીકા-ટિપ્પણમાં સત્ય અને ગાંભીર્ય, પ્રશ્ન કે વ્યક્તિ પરત્વે નિષ્પક્ષ ને તુલનાત્મક દષ્ટિકોણ અને પ્રજાના સાર્વત્રિક શ્રેય પ્રત્યે ઝોક– 'હિન્દુ'ના સંપાદનનાં આ અનિવાર્ય લક્ષણો લેખાતાં આવ્યાં છે. એનાં લખાણમાં તર્ક તથ્ય અને ન્યાયનો સાક્ષાત્કાર થાય છે.**

સંપાદકો 'હિન્દુ' પરત્વે સંપૂર્ણ આદરભાવ રાખતા થયા તેનું શ્રેય પણ શ્રીનિવાસનને જ ઘટે છે. ઈ. ૧૯૪૦માં બીજું વિશ્વયુદ્ધ ચાલતું હતું ત્યારે તે વર્ષના નવેમ્બરમાં પરદેશી સરકારની દમનકારી નીતિ સામે વિરોધ દર્શાવવા ભારતીય અખબારોના તંત્રીઓની પરિષદ દિલ્હીમાં મળી. તે વેળા એ કામ કેટલું કપરું હતું તેની કલ્પના આજે ન થઇ શકે. તંત્રીઓમાં કોઈ મેળ-મમત્વ નહોતાં. એખલાસ અને સંપવૃત્તિનો સંપૂર્ણ અભાવ પ્રવર્તતો હતો. આમે તંત્રીઓ-તંત્રીઓ વચ્ચે અભાવ અને ઇર્ષ્યા ઓછાં નહોતાં. ઍંગ્લો-ઇન્ડિયન પત્રોનો મિજાજ કાંઈક જુદો જ હતો. અંતે આત્યંતિક પરસ્પરવિરોધી તત્ત્વોનો કાંઈક તાલ મળ્યો અને સરકારી વટહુકમ તો રદ થયો જ; પણ કુદરતે કાંઈક શુભ સંકેત પણ નિર્મ્યો હશે એટલે એ મેળમાંથી જ 'તંત્રીપરિષદ'ની સ્થાપના થઇ. તેની કારોબારી સમિતિએ પહેલી તંત્રીપરિષદ યોજી. એ સમિતિના સરનશીન કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન હતા, ને એમની કર્તવ્યનિષ્ઠા તથા કાર્યક્ષમતા એટલી અનન્ય તથા સંગઠિત સર્જનશક્તિની એવી દ્યોતક સિદ્ધ થઈ, કે એને પ્રતાપે જ પત્રકારત્વનાં સર્વસામાન્ય હિતોનું પ્રતિનિધિત્વ અને રક્ષણ કરનારી એક માતબર સંસ્થા જન્મી અને સ્થિર થઈ. પરસ્પર વિરોધી પરિબળોને અને તે પણ તંત્રી જેવાઓને એકસૂત્રે બાંધવાનું અત્યંત નાજુક અને વિકટ કામ પાર પડતાં, શ્રીનિવાસન તંત્રીપરિષદના પ્રાણ થઈ રહ્યા. ૧૯૪૦ થી ૧૯૪૪ સુધીનાં આરંભનાં એ ચાર-પાંચ વર્ષની જહેમત અને જવાંમર્દીની આજની જાહોજલાલી એટલે શ્રીનિવાસનનો યશશિરપેચ, ૧૯૩૦માં પિતાએ સંગઠનનું જે સ્વપ્નું સેવ્યું હતું તેનું મૂર્ત સ્વરૂપ!

આ પ્રભાવને પરિણામે જ એઓ 'એમ્પાયર પ્રેસ યુનિયન'ના હિંદી વિભાગના અધ્યક્ષ થયા—૧૯૪૩થી ૧૯૪૫, ને ઈ. ૧૯૪૭માં 'ઇન્ડિયન ઍન્ડ ઈસ્ટર્ન ન્યૂસપેપર સોસાએટી'ના પણ તેઓ પ્રમુખ થયા.

દેશને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના યુગમાં, યુદ્ધોત્તર સમયમાં અને સ્વાતંત્ર્ય પછીના ઘડતરકાળમાં, આ ત્રણે તબક્કાઓમાં, અર્થાત્ ઈ.સ ૧૯૩૯થી ૧૯૫૯ સુધીની એક વીસીમાં—રાષ્ટ્રભાવનાનાં અને નિર્ભય નિર્મળ રાષ્ટ્રવાદનાં કડવાં ઔષધ અને મીઠાં પીયૂષ બંને પાયાનું જે માનસિક, બૌદ્ધિક, સામાજિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજદ્વારી કૌવત જોઇએ તે, શ્રી શ્રીનિવાસને પર્યાપ્ત રીતે પ્રમાણિત કર્યું હતું.

આવી શક્તિથી મુગ્ધ જ થવાય. અને એટલે જ આજથી સાત વર્ષ પર, ઈ. ૧૯૫૨માં, આંતરરાષ્ટ્રીય પત્રસંઘ (ઇન્ટરનૅશનલ પ્રેસ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ)ના ઉપાધ્યક્ષ તરીકે એમની વરણી થઈ. ઉપરાંત એ જ સંસ્થાની ભારતીય સમિતિના પણ એ જ પ્રમુખ હતા. આવા વિરલ આંતરરાષ્ટ્રીય માન મોભમાના અધિકારી આ દેશમાં બે જ મહાનુભાવો થયા છે. 'મૉડર્ન રિવ્યૂ' માસિકના પ્રકાંડ પત્રકાર રામાનંદ ચટ્ટોપાધ્યાય એક વેળા આંતરરાષ્ટ્રીય પત્રકાર પરિષદના પ્રમુખ ચૂંટાયા હતા. તેપછી લ: વ ગતેતુંજ માન મેળવનાર બીજા પત્રકાર કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન.

(ઑગસ્ટ ૧૯૫૯) ૩૦૪

પત્રકારજગતની જાણીતી વિભૂતિ

'હિન્દુ'નું કલેવર અંગ્રેજી અને આત્મા ભારતીય હોવા છતાં જગતનાં શિષ્ટ અને અદ્યતન વર્તમાનપત્રોમાં એને ઉજ્જ્વળ દરજ્જો મળ્યો છે. લંડનના 'ટાઈમ્સ'ને આદર્શ લેખી, રચનાત્મક ને ઠરેલ ઢબે લોકમત કેળવવાનું એનું જે ધ્યેય વર્ષો પર હતું, તેવું ને તેવું જ આજે પણ કાયમ રહ્યું છે, બલ્કે એની અનેકમુખી ઉન્નતિ થઈ છે. એની વિમાની આવૃત્તિઓ, એની રવિવારી પૂર્તિ, રમતગમત ખેલકૂદ વગેરે વિભાગની એની વિશિષ્ટતાઓ, એના વિચારશીલ ધીરગંભીર નિષ્પક્ષ અગ્રલેખો, પ્રગતિશીલ જગતને ખૂણેખૂણે પથરાએલા એના તાલીમબદ્ધ ખબરપત્રીઓ અને તેમની મારફત પ્રાપ્ત થતા પ્રામાણિક અને પ્રમાણભૂત સમાચારો; એ સમાચારની આગવી સજાવટ, એના સમાચાર-સંપાદનની ઝીણવટ અને ચોકસાઈ, સમાચાર અને વિચાર (ન્યૂઝ ઍન્ડ વ્યૂઝ) ઉભયમાં પ્રવર્તતું એનું સમતોલપણું, સમગ્ર સંયોજનમાં વિવેકબુદ્ધિ અને ન્યાયનિષ્ઠા, સંક્ષેપમાં ઘણુંબધું કહેવાની મિતાક્ષરી શૈલી, ધડાકા-ભડાકાથી અખબાર ખપાવવાની અને સસ્તી ખ્યાતિ મેળવવાની પદ્ધતિને સદંતર તિલાંજલિ, સમગ્ર અખબારી જરૂરિયાત અને ઉદ્યોગની અદ્યતન સાધનસામગ્રી, જાહેરખબરોને સમાચાર કરતાં ગૌણ છતાં યથાસ્થાન આપવાની નીતિ, પરદેશી વિચારકોના વિચારપ્રધાન લેખો આપવાની ઉદાત્ત મનોવૃત્તિ, સુઘડ અને સાદું છતાં ઝીણાં બીબાંમાં આંખને સુરુચિકર લાગે એવું મુદ્રણવિશેષત્વ,—આ બધાં સંપૂર્ણ વિકસિત અંગોપાંગની ખૂબીને કારણે ઘણા લોકો 'હિન્દુ' પત્રને રોજિંદા જ્ઞાનકોશ જેવું લેખે છે. જાપાન જેવો દેશ કે જ્યાં સામાન્યરીતે અખબારોની ખપતનો વિક્રમ રહે છે ત્યાંથી માંડીને, જ્યાં જગતનું રાજકારણ આજસુધી આકાર લેતું આવ્યું છે તે લંડનના સીમાડા સુધી 'હિન્દુ'નો ડંકો વાગે છે. ઈંગ્લંડનાં ભારતીય હાઈકમિશનર શ્રીમતી વિજયાલક્ષ્મી પંડિતે સંભવતઃ લંડનના આઘાતપ્રત્યાઘાતોનો જ સાર કાઢી, શ્રી શ્રીનિવાસનને અંજલિ આપી છે કે 'એઓ માત્ર પત્રજગતની જ મહાન વિભૂતિ નહોતા, પરંતુ એઓ પત્રકારત્વની ઉચ્ચતમ પ્રણાલિકાઓના પણ ઝંડાધારી હતા.'

એશિયાઈ સિતારા

લંડનના પત્રકાર-સંઘે જ નહિ, લંકાની દુનિયાએ અને જાપાનના પત્રજગતે પણ એમને અંજલિ આપી છે. જાપાનના અખબારી પ્રકાશન અને સંપાદન પરિષદના પ્રમુખ તો એટલે સુધી કહે છે કે શ્રીનિવાસન વિશ્વશાંતિ અને સ્વાધીનતાના કાર્યશ્રેયના સુદ્ધાં અધિકારી છે. લંકાનાં અખબારોના ઉદ્‌ગાર છે કે 'હિન્દુ'નો 'શ્રીનિવાસન યુગ' પત્રકારત્વનાં ઉચ્ચતમ ધોરણોના શિખરરૂપે યાદગાર રહેશે...એશિયાના પત્રકારત્વમાં શ્રીનિવાસનનો પ્રભાવ સારા પ્રમાણમાં હતો.

શ્રીનિવાસનની આ બધી લાગવગની હકીકત ઓછી મહત્ત્વની નથી. એમણે હમણાં જ વિશ્વપ્રવાસ ખેડી, દુનિયાના વિવિધ રંગઢંગથી પરિચિત રહેવાની કાળજી તાજી કરી હતી. યુરોપયાત્રા તો એમણે લગભગ પાંચસાત વાર કરી હતી: કેટલીક વાર પોતાના પત્ર-ઉદ્યોગના કામકાજ અર્થે, તો કેટલીક વાર હિન્દી પત્રકારત્વના વિકાસ અર્થે યોજાતા પ્રતિનિધિમંડળના સભ્ય કે મુખી તરીકે. છેલ્લા પ્રવાસમાં એમણે જાપાન અને અમેરિકાને પણ આવરી લીધાં હતાં.

બ્રિટિશ રાષ્ટ્રસમૂહ અને સંસ્થાનો

કસ્તૂરી શ્રીનિવાસનને 'જ્યા જ્યાં વસે એક ભારતી...' ત્યાંત્યાંની હિન્દી પ્રજાના ઉત્થાનમાં અને તેમના સર્વાંગી વિકાસ તથા અધિકારમાં તીવ્ર રસ રહેતો. આફ્રિકા, બ્રહ્મદેશ, લંકા ઇત્યાદિની હિંદી પ્રજાને મન, શ્રીનિવાસન અને તેમનું પત્ર પોતાનાં આત્મજન જેવાં લાગતાં. આ બધા વિશાળ લોકસમુદાયની મોટી લડતોમાં એમનો બુલંદ નાદ સત્તાધીશોની આંખ ઉઘાડવા જાગૃત રહેલો.

લંકાના દસેક લાખ હિંદીઓ તો એમનેજ પોતાના ઉદ્ધારક માનતા. તેમનાં દુઃખદદ દુનિયાને પહોંચાડી તેમના અન્યાયનિવારણમાં એ નિમિત્ત બનતા. લંકા-ભારતના મૈત્રીસંબંધો દૃઢ કરવાની એમની નીતિ, ઠેઠ દૂરદૂરના કાંઠાઓ સુધી એમની પ્રશંસા પસરાવતી. આંતરરાષ્ટ્રીય સમાચાર-સંસ્થા 'રૉઈટર'ના પ્રમુખ જ્હૉન ટર્નર, રાષ્ટ્રસમૂહ અખબારી સંઘના વડા, રાષ્ટ્રસમૂહ સંપર્ક ખાતાના ૧૯૫૦-૫૧ના રાજતંત્રી પૅટ્રિક ગૉર્ડન વૉકર, 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમન'ના તંત્રી કિંગ્સલી માર્ટિન, 'રૉઇટર'ના તંત્રી અને મૅનેજર વૉલ્ટર કૉલ, તેમજ ઈંગ્લંડના જાહેર જીવનના અગ્રણી માંધાતાઓએ કસ્તૂરી શ્રીનિવાસનની સેવાની મુક્ત કંઠે કદર કરી છે. આમ અંગ્રેજ રાજકર્તાઓથી માંડી આંતરરાષ્ટ્રીય અખબારી જગત સુધીના સહુને એમણે મંત્રમુગ્ધ કર્યાં છે.

કોઈકે 'હિન્દુ'ને દુનિયાના આંતરરાષ્ટ્રીય દૈનિક રૂપે બિરદાવી, શ્રીનિવાસનના ૧૯૪૭ પછીના હિંદ-બ્રિટન મૈત્રીસંબંધોની સેવાને અંજલિ આપી છે, તો કોઇકે હિન્દ–દુનિયાને સાંકળતી 'હિન્દુ'ની સેવા યાદ કરી, તેમના અસાધારણ મહત્ત્વ પર મહોર મારી છે. કોઇકે એમની આકર્ષક, ભદ્ર રીતભાત અને મિત્રતાપ્રેરક વ્યક્તિત્વનાં વખાણ કર્યાં છે, તો કોઇકે એમની હિંદી સ્વાતંત્ર્યની કાર્યનિષ્ઠ અને કર્મઠ નેતાગીરીને તેમજ સબળ અને સ્વતંત્ર ભારતીય વૃત્તવિવેચનની પ્રાણશક્તિને પૂજી છે. આમ 'હિન્દુ'નાં ઉત્તમોત્તમ ગુણલક્ષણો પત્રકારત્વનાં ઉચ્ચતમ ધોરણો અને નીતિશાસ્ત્ર માટે આદર્શ અને અનુકરણપાત્ર ઠર્યાં છે; અને એટલે જ તો ૧૯૫૬માં આપણી ભારત સરકારે એમને 'પદ્મભૂષણ'ના પદકથી નવાજી એક તેજસ્વી અને પ્રતિભાસંપન્ન, નીડર અને નિપુણ સંપાદકનું આવું પહેલું ગૌરવ કર્યું હતું. પત્રકારત્વની તવારીખમાં આવું માન મેળવનાર એ પહેલા જ છે; 'હિન્દુ'ની પ્રણાલિકાગત નીતિનું પણ આ બહુમાન છે. એમના નિધન વેળાએ રાષ્ટ્રપતિએ સંદેશામાં કહ્યું કે, એ માત્ર અગ્રણી પત્રકાર જ નહોતા, પણ દેશભક્તિ અને કાર્યનિષ્ઠાની સહૃદયતા માટે પણ ખૂબ જ મશહૂર થએલા એક નીડર તંત્રી અને દૃઢ મતવાદી જાહેર પુરુષ હતા.

રાજાજી જેવા સમતોલ મીમાંસકે તો કહ્યું કે, 'આપણી ધરતીની એક મહત્તમ વ્યક્તિ અને સુપાત્રતમ મૂર્તિ ચિરશાંતિમાં પોઢી છે. એમના આદર્શ પિતાનો વારસો એમણે અકલ્પ્ય સ્થિતિએ સુધાર્યો અને વિસ્તાર્યો.' મુંબાઈના બહુશ્રુત રાજ્યપાલ શ્રી શ્રીપ્રકાશે પ્રશંસા કરતાં કહ્યું છે, કે 'હિન્દુ'એ પ્રજાના સૌ વર્ગોને રસાસ્વાદ કરાવ્યો છે, અને હરેક વાચકને કોઈ ને કોઈ રસપ્રદ જ્ઞાન ને માહિતી (જે કંઈ જોઇએ તે—સાહિત્યથી માંડી રમતગમતોની સ્પર્ધા સુધી; રાજકારણથી માંડી ધર્મ-તત્ત્વના વિષય સુધી) મળી છે. ડૉ. સર સી. પી. રામસ્વામી ઐયર જેવા પ્રખર પુરુષને મતે તો, શ્રીનિવાસનની વિદાયથી હિંદી પત્રકારત્વના એક સમગ્ર નોંધપાત્ર યુગનો લગભગ અંત આવ્યો છે.

બહુમુખી વ્યક્તિત્વ

કસ્તૂરી શ્રીનિવાસનનું વ્યક્તિત્વ બહુમુખી હતું. મદ્રાસના એ પ્રથમ કક્ષાના સાર્વજનિક અગ્રણી હતા. પત્રકારત્વ એમના જીવનનું પ્રધાન અગ હોવાની સાથેસાથે મદ્રાસ જેવા મહાન નગરની શૈક્ષણિક, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક અને રાજદ્વારી પ્રવૃત્તિઓમાં પણ એ વર્ચસ્‌શીલ મહાજન તરીકે સ્થાન ધરાવતા. રમતગમતો ને ક્લબો, સંગીત, સાહિત્ય અને લલિતકળાની ઇતર સસ્થાઓ વગેરે પણ એમનું માર્ગદર્શન ઝંખતી. સ્ટેટ બૅન્ક જેવી સંસ્થાથી માંડી શેતરંજબાજી જેવી બૌદ્ધિક કસરતની રમત સુધીનાં ક્ષેત્રોમાં એમનું જીવનકાર્ય વિસ્તરેલું હતું. (અનુ. પૃ.૩૪૦)

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની

ટૂંકી વાર્તા

ઠંડું પાણી



ટ્રેને વ્હિસલ મારી અને ફૂંકાતી વરાળના અવાજો વચ્ચે આગળ વધી—લાંબા વૅકેશન પછી સ્કૂલે જતા ઠોઠ છોકરાની જેમ. નાનું પ્લૅટફૉર્મ બિલકુલ વેરાન હતું અને મધ્ય પ્રદેશની સૂકી ધરતી, પ્લૅટફૉર્મની સામી બાજુએ આંખ ફેલાય ત્યાં સુધી બપોરના સીધા તડકામાં પડી હતી. ક્રૉસિંગવાળી ટ્રેનનો અવાજ અને ધુમાડો ક્ષિતિજની પાર ડૂબી ગયાં હતાં અને એપ્રિલના સફેદ આકાશમાં એક પણ વાદળું ન હતું. થર્ડ ક્લાસના ગરમ ગરમ થઈ ગએલા ડબ્બામાં ઝોકાં ખાતા માણસો મને બારણું બંધ કરીને અંદર આવતો જોઇને સીધા થવા માંડયા. એક બુઢ્ઢાએ મોટા અવાજ સાથે લાંબું બગાસું ખાધું અને...દાંત કચકચાવ્યા. પત્તાબાજી રમતા ચાર જવાન માણસો મારી સામે જોઇને ફરી એમની બાજીઓમાં પરોવાઈ ગયા.

નીચે અરધીઅરધી પીધેલી સિગારેટોનાં ઠૂંઠાં પડયાં હતાં અને એમણે પહેરેલાં ગંજી લાંબા પ્રવાસની ધૂળથી મેલાં થઈ ગયાં હતાં. એ લોકો હાવડાથી આવતા હતા, અને આકોલા ઊતરી જવાના હતા.

'ટિકિટ!'

આધેડ વયની સ્ત્રીએ ચોળીના ખિસ્સામાંથી અઢી ટિકિટો કાઢી અને મારા હાથમાં મૂકી. સાથે એક વયસ્ક છોકરી હતી અને આઠેક વર્ષનો છોકરો. મેં સામાન વિષે પૂછયું અને સ્ત્રીએ આંગળીથી બધો સામાન બતાવી દીધો. મેં ટિકિટો પાછી આપી.

'કેટલા વાગ્યા, માસ્તર?'

'બે ને ચાળીસ...' મેં કહ્યું. સ્ત્રીએ એક નિસાસો નાખ્યો અને બંધ બારી પર માથું નાખીને પગ લંબાવ્યા.

ડબ્બાના ઘણાખરા પ્રવાસીઓ સીધા વી.ટી. જવાના હતા અને ભીડ ખાસ હતી નહિ. આ મારી રોજની ડયૂટી હતી: બૉમ્બે મેઈલમાં ટિકિટોનું ચેકિંગ કરવું ને એકએક સ્ટેશને ઊતરતાંઊતરતાં આખી ટ્રેન ચેક કરી લેવી. ગરમી સારી હતી-એકસો આઠની આસપાસ, અને મારી વજનદાર કાળી ટોપીની અંદર તથા વાળમાં ભીનાશ આવી ગઈ હતી. ટિકિટો ચેક કરતો કરતો હું છેક અંદર ઘૂસ્યો અને ડબ્બાના છેડા સુધી પહોંચ્યો ત્યારે મેં ચેકિંગ પૂરું કરી લીધું. છેલ્લું કોઈ યુરોપીઅન યુગલ હતું. હું ટોપી હાથમાં લઇને એમની પાસે બેસી ગયો.

બંધ ડબ્બામાં પણ લૂ વાતી હતી.

યુરોપીઅન યુગલ બારી પાસે બેઠું હતું અને મુંબાઈ જઈ રહ્યું હતું. એક ઍર-મૅટ્રેસ પર બન્ને જણાં બેઠાં હતાં. પાસે ઑલિવ ગ્રીન રંગના બે ઊંચા રકસૅક ઊભા કરેલા હતા. એક થરમૅાસ ખીંટી પર લટકતું હતું અને બન્ને જણે ગૉગલ્સ પહેરેલાં હતાં.

મને આશ્ચર્ય થયું કે યુરોપીઅનો થર્ડ ક્લાસમાં! અને તે પણ એપ્રિલ મહિનામાં મધ્ય પ્રદેશની ગરમીમાં! રકસૅક હતા એટલે મને લાગ્યું કે આ લોકો 'હિચ-હાઈકર્સ' હશે અને હિંદુસ્તાનની સફરે આવ્યાં હશે. હું વિચાર કરતો હતો એટલામાં છોકરીએ ગૉગલ્સ કાઢીને પૂછયું: 'ભિલાઈ કયારે આવશે?'

મેં એના ચહેરા સામે જોયું. ચહેરો લાંબો હતો પણ એમાં આપણી સ્ત્રીઓની કોમળતા ન હતી. શરીર ગોરું હતું, ફીકીઓ આસમાની હતી, જેની કિનારીઓ પાસે લીલાશ હતી. વાળ બદામી–સોનેરી હતા. એ ખૂબસૂરત ન હતી પણ શરીર બહુ સશક્ત ને સપ્રમાણ લાગતું હતું.

'વાર છે હજી—અરધા કલાકની...કેમ, ભિલાઈ પર તમને કોઈ મળવા આવવાનું છે?'

'ના...ના, મને કલકત્તામાં એક જણે કહેલું કે ભિલાઇની પોલાદની યોજના ચાલુ ટ્રેનમાંથી જ દેખાશે. મારે એ જોવો છે—એ પ્લાન્ટ.'

'તમને પ્લાન્ટમાં કંઇક રુચિ લાગે છે! આ રેલવે પર તો બીજા પણ મોટામોટા પ્લાન્ટ આવે છે—ટાટા, રાઉરકેલા. તમે ટાટા જોયું?'

'ના. ટાટા કેમ જોવાય? કલકત્તા આવ્યાં, જોયું ને સીધાં મુંબાઇની ગાડીમાં બેસી ગયાં.' એ ફિક્કું હસી.

મને લાગ્યું કે મેં પરિચય વિના જ ઘણી વાત કરી નાખી હતી. ટ્રેન એકધારી ગતિએ દોડી રહી હતી અને હવામાનની ગરમી વધી ગઇ હતી. મારી નજર એમના રકસૅક પર ગઈ. તેના ઑલિવ ગ્રીન કપડા પર એક ઝંડો સીવેલો હતો ને નીચે અંગ્રેજીમાં 'ન્યૂ ગિની' લખેલું હતું.

મેં પૂછયું, 'આ ન્યૂ ગિનીનો ઝંડો છે?'

'હા, અમે બન્ને ન્યૂ ગિનીથી આવીએ છીએ, અને ઑસ્ટ્રેલિયનો છીએ. મારું નામ રેમન્ડ કેલી, આ મારી પત્ની કૅટ્રીન.' પુરુષે કહ્યું.

'ન્યુ ગિનીમાં તમે શું કરો છો?'

'હું પોર્ટ મૉર્સબીમાં ઑસ્ટ્રેલેશિયન પેટ્રોલિયમ કંપનીમાં ડ્રાફ્ટસમૅન છું અને મારી પત્ની ત્યાં લાયબ્રેરિયન છે. હમણાં અમે દુનિયાના પ્રવાસે નીકળ્યાં છીએ.' રેમન્ડે કહ્યું.

'તમે પણ સારી હિમ્મત કરી છે, મિ. કેલી!' હું ખુશ થઈ ગયો. મને એમની તરત ભળી જવાની રીત ગમી.

'તમે મને "રે" કહીને બોલાવી શકો છો.' એ હસ્યો.

'તમે ન્યૂ ગિનીથી કયારે નીકળ્યાં?'

'દોઢેક મહિનો થઈ ગયો. મેલબર્ન આવીને વર્લ્ડ યૂથ હૉસ્ટેલમાંથી સામગ્રી લીધી, થોડું સાહિત્ય ભેગું કર્યું અને ટ્રાવેલર્સ ચેકની વ્યવસ્થા કરી. પછી પર્થ આવ્યાં. ત્યાંથી સ્ટીમરમાં સિંગાપુર—આઠ દિવસે. સ્ટીમર હલકી હતી એટલે કૅટ્રીનની તબિયત જરા બગડી ગઇ અને અમારે સિંગાપુરમાં વધુ રોકાવું પડયું. ત્યાંથી પેનાંગ, બૅંકૉક, રંગૂન, કલકત્તા અને હવે મુંબાઇ.' હું બન્નેના ચહેરા સામે જોઈ રહ્યો. એક છોકરો અને છોકરી બે રકસૅક લઇને દુનિયાનું ચક્કર મારવા નીકળી પડયાં હતાં! મારું કુતૂહલ વધી ગયું; 'પછી શો પ્રોગ્રામ છે?'

'મુંબાઈ જોઇને સીધાં બેરૂટ જવું છે. અથવા જો સ્ટીમરમાં બુકિંગ નહિ થયું હોય તો કરાચી અને ખૈબરઘાટ જોવાં છે. ટાઇમ પર આધાર છે. પછી ગ્રીસ થઇને, સ્કૂટર પર આખું યુરોપ ફરવું છે—જો શકય હશે તો. ઑક્ટોબરમાં ઇંગ્લંડ. ક્રિસ્ટમસ ત્યાં ગાળી પછી અમેરિકા થઈ ને, પાછાં ઑસ્ટ્રેલિયા—આવતે વર્ષે લગભગ આ જ સમયે...'

'હિંદુસ્તાનમાં કેટલા દિવસ ગાળવા છે?'

'અઠવાડિયું કલકત્તા રહ્યાં. ચારેક દિવસ મુંબાઈ. બસ.'

હું ચૂપ થઈ ગયો. એમનું ખાલી થરમૅાસ ચાલતી ટ્રેનના વેગમાં જૂની ઘડિયાળના લોલકની જેમ હાલતું હતું અને નીચે લટકતી વૉટરબૅગનું બહારનું ફલાનેલ રસ્તાની સૂકી ધૂળથી મેલું થઈ ગયું હતું. ઍરમૅટ્રેસના ખાડાઓમાં કોલસાની કણીઓ જમા થઈ ગઈ હતી.

મારાથી પૂછી જવાયું: 'કેવું લાગ્યું—હિંદુસ્તાન?'

બન્નેનાં મોઢાં પર સ્મિત રમી ગયું. મેં કહ્યું, 'મને સારું લગાડ-

વાની જરૂર નથી. તમારો પ્રામાણિક અભિપ્રાય આપજો.'

રેએ ઘૂંટણ પર આંગળીઓ ભિડાવીને કહ્યું, 'અમે અત્યાર સુધી તો એક કલકત્તા જ જોયું છે, અને બીજી આ ટ્રેઈન. જો એટલા પરથી હિંદુસ્તાનનો ખયાલ આવી શકતો હોય તો—ખરાબ નથી લાગ્યું.'

'ચાલો, કલકત્તા કેવું લાગ્યું? હું બે વર્ષ કલકત્તા રહ્યો છું.'

'ગંદું—પણ અમે ધાર્યું હતું એનાથી ઓછું ગંદું. પણ હું જે જોવા માગતો હતો એ ત્યાં ન મળ્યું.' 'શું?'

'તમારી પંચવર્ષીય યોજના. મેં કલકત્તામાં એ જોઈ નહિ.'

'એ તમે જોશો—અરધા કલાક પછી. ભિલાઈ જોજો,–ઉત્તર તરફ ભાખરા બંધ બાંધ્યો છે. રાઉરકેલા તરફ એક સ્ટીલ-પ્લાન્ટ બની રહ્યો છે. મોટી મોટી હાઇડ્રૉઇલેક્ટ્રિક યોજનાઓ ચાલે છે. હિંદુસ્તાનભરમાં જાતજાતની નાનીમોટી યોજનાઓ ચાલે છે...'

'હા, ડમડમ હવાઈ અડ્ડા પર અમને સરકારી પુસ્તિકાઓ આપવામાં આવી હતી.' કૅટ્રીને માથું હલાવીને કહ્યું.

'એવું તો બધું બૅંગકોક અને બર્મામાં પણ મળ્યું હતું. પણ દરેક દેશમાં, અમને લાગ્યું છે કે, "લોકો" એ સૌથી જોવાલાયક વસ્તુ છે. અને માટે જ અમે થર્ડ ક્લાસમાં પ્રવાસ કરીએ છીએ...'

ડબ્બાની વચ્ચેથી પત્તાં રમનારાઓની હસાહસનો મોટો અવાજ આવ્યો અને ઓસરી ગયો. મેં કહ્યું 'લોકોમાં તો બહુ વિવિધતા લાગશે, આ દેશમાં. કલકત્તામાં જ તમને એ વિવિધતા દેખાઈ ગઈ હશે.'

'હા.' રેએ સિગારેટ કાઢી અને મારી સામે ધરી. મેં લીધી અને એણે વિષય બદલ્યો, 'લોકો પર પ્લાનિંગની કંઈ અસર છે ખરી?'

'હા, સમાનતા આવી જ છે. ગામડાનો અભણ ખેડૂત પણ જાણે છે કે દેશમાં કંઈક નવું બની રહ્યું છે.'

'એ તો તમે બહુ સીધી વાત કરી દીધી. પણ લોકો "પ્રયત્ન" કરે છે, પ્રગતિને માટે? ચીનની જેમ નહિ, જર્મનીની જેમ?'

'લોકોમાં તમને કદાચ ઉદાસીનતા લાગે—કારણ કે બધાં જ રાજ્યોની સરકારો સરખી પ્રગતિ કરતી નથી. જેમ તમારું વિક્ટોરિયા વેસ્ટર્ન ઑસ્ટ્રેલિયા કરતાં વધુ પ્રગતિશીલ હોઈ શકે—પણ કેન્દ્રની સરકારમાં પ્લાનિંગની પાછળ પૂરતું ધ્યાન અપાય છે.'

મને લાગ્યું રેને મારા જવાબથી સંતોષ થયો ન હતો. મેં કહ્યું, 'તમે કલકત્તાને હિંદુસ્તાનનું બૅરોમીટર ન ગણશો. એ કદાચ દેશના સૌથી અપ્રગતિશીલ વિસ્તારોમાંનો એક છે. મુંબાઈમાં તમને આવતી કાલનું હિંદુસ્તાન જોવા મળશે...'

'હા, એ હું સ્વીકારું છું. દાખલા તરીકે, પંજાબે બીજાં રાજ્યો કરતાં પ્રગતિ કરી છે. ઘણાં કારણો હોઈ શકે અને માટે, પણ મને ઘણી વાર આશ્ચર્ય થાય છે કે આ પ્રગતિ આંકડાની નથી? તમે એન્જિનીઅરિંગ કૉલેજો ચલાવો છો પણ ભણેલા બેકાર એન્જિનીઅરોની સંખ્યા ઘટતી નથી. પ્લાનિંગ કરનારા દેશમાં એન્જિનીઅર કેમ બેકાર હોઈ શકે?'

હું હસ્યો, 'તમે હિંદની આર્થિક બાજુ વિષે ય સારું વાંચ્યું લાગે છે?'

'હા, ગમે ત્યાં જઈને ઝગડો કરી શકાય એટલું તો ખરું જ!' એ ખડખડાટ હસ્યો અને ઉમેર્યું, 'ચાર વર્ષથી અમે આ પ્રવાસ માટે પ્લાનિંગ કર્યું છે—અને એ પ્લાનિંગ એટલે દરેક દેશની ચાલુ પરિસ્થિતિનો સામાન્ય અભ્યાસ, બૅંકમા પૈસાની બચત અને...' કૅટ્રીન સામે જોઈને એ બોલ્યો, 'જ્યાં સુધી દુનિયા ફરીને ન આવીએ ત્યાં સુધી વસતી વધારવાની નહિ.'

'તમને પણ પ્લાનિંગનો શૉખ લાગે છે!' મેં કહ્યું.

કૅટ્રીન સહેજ મલકાન ચૂપ થઈ ગઈ. એ ગરમીથી હેરાન થઈ ગઈ હતી ને અમારી ચર્ચામાં ભાગ લીધા વિના ફક્ત સાંભળી રહી હતી.

'જુઓ, મને તમારી કૉંગ્રેસ સરકારના પ્લાનિંગમાં બે મોટી ક્ષતિઓ દેખાય છે—મારી દૃષ્ટિએ. હું ખોટો પણ હોઈ શકું. એક તો તમે ખૂબ જ ખર્ચાળ પ્લાનિંગ શરૂ કરી દીધું છે અને વ્યવસ્થા સચવાતી નથી. ખોટાં ડેમરેજ લાગે છે, મોટાં મોટાં મશીનો ખોટવાઈને પડી રહે છે અને બેહિસાબ ખર્ચ થઈ રહ્યો છે—મારી દૃષ્ટિએ, કોઈ કોઈ વખત બિનજરૂરી વસ્તુઓ પાછળ. અને બીજી ખામી તે સરકારી અધિકારીઓની બિનઆવડત અને ભ્રષ્ટાચાર. કાં તો ચીન જેવું મજબૂત મધ્યસ્થ કેન્દ્ર હોવું જોઈએ અથવા તૂટેલા પશ્ચિમ જર્મનીની પ્રજા જેવું ખમીર જોઈએ—તમે એક ડૉ. એરહાર્ડ પેદા કરો...' હું રેની સામે જોઈ રહ્યો. મને એના તરફ માન થયું—અને થોડો ગુસ્સો પણ.

'તમે હિંદુસ્તાનની પ્રગતિને એ દૃષ્ટિએ જોશો તો તમને આ સફરમાં કંઈ જ નવું જોવા નહિ મળે. અગિયાર વર્ષ પહેલાં મારા ગામમાં એક નવાબ રાજ કરતો હતો, આજે આંધળા માણસો વોટ આપવા જાય છે. આઝાદી પહેલા અમારાં બાળકોને લખવાની પેન્સિલો દરિયાપારથી આવતી હતી—આજે અમે સીવવાનાં મશીનો ઑસ્ટ્રેલિયા મોકલીએ છીએ. તમે બ્રિટિશ ઇંડિયાના એક નકશો લઈને આજના નકશા સાથે સરખાવજો અને તમને આ એક દસકાનો ખયાલ આવી જશે. કેટલાં નવાંનવાં નામો આવી ગયાં છે?—ભિલાઈ, દુર્ગાપુર, સીંદરી, ભાખરા, રાઉરકેલા, ચંડીગઢ...'

'હું એમ નથી કહેતો કે પ્રગતિ થઈ નથી. પ્રગતિ થઈ છે—પણ પદ્ધતિસર થઈ નથી. નકશાઓ પરનાં શહેરો એ પ્રગતિનો ગ્રાફ નથી. એમ તો વેનેઝુએલાના કેરેકસમાં હિલ્ટને લૅટિન અમેરિકાની સૌથી સરસ હોટલ બાંધી છે, એટલે તમે એને પ્રગતિ કહેશો? ખોરાક, શહેરોમાં વ્યવસ્થા અને કાનૂન, જીવનની જરૂરિયાતો, દૈનિક જીવનમાં સ્ત્રીઓની સમાનતા, સામાજિક જીવનમાં પ્રામાણિકતા એ બધું પણ મહત્ત્વનું નથી? કલકત્તાના સ્યાલદા સ્ટેશન પર મેં કેટલાંયે અર્ધનગ્ન, ભૂખ્યાં નિરાશ્રિત કુટુંબો જોયાં...તમે વોટનાં કાગળિયાં આપીને એમના જીવનમાં પ્રકાશ લાવી શકશો? દરેક દેશની પહેલી ફરજ પોતાના પ્રજાજનોને પાયાની જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાની છે એમ તમને નથી લાગતું? મને તો લાગે છે...' અમે બંને ચૂપ રહી ગયા. ટેલિગ્રાફના થાંભલા કાચના શટરમાંથી પસાર થતા દેખાતા હતા, અને સૂકી વેરાન જમીન માઇલો સુધી સૂની હતી. રેની, બૂટ ઘસીને હોલવેલી સિગારેટ ડબ્બામાં દબાએલી પડી હતી અને કૅટ્રીન રૂમાલથી મૅટ્રેસ પર જમા થઈ ગએલી કોયલાની કણીઓ ઝાડતી હતી. કણીઓ સાફ કરીને એ ફરી બેસી ગઈ. એ બેચેન લાગતી હતી.

મેં બારીમાંથી જોયું. બહાર ભિલાઈ આવી રહ્યું હતું. સફેદ મકાનો દેખાવા માંડ્યાં. લાલ માટી દબાવેલી નવી સડકો ને બન્ને કિનારે તાજાં રંગેલાં પાંજરાઓમાં વાવેલાં ઝાડોની કૂંપળો ગરમીમાં બળી ગઈ હતી. ધીરેધીરે બધું આવવા માંડ્યું—ક્વૉર્ટર્સ, દોડતી બસો, સાઈકલો પર જતા માણસો, રેલવેની લાઇનો પર મશીનો ને સામાન ગોઠવેલાં વૅગનો, પાવરહાઉસ, દૂર દેખાતી બ્લાસ્ટ ફર્નેસ, ચીમનીનાં ભૂંગળાં... મેં કૅટ્રીનને બધું બતાવ્યું. ધીરેધીરે ગાડીની ઝડપ ઓછી થતી ગઈ. સ્ટેશન આવી રહ્યું હતું. બન્ને જણ ચૂપચાપ જોઈ રહ્યાં હતાં.

મારો ઉત્સાહ વધી ગયા હતો—બારીઓની બહાર એક પોલાદી સ્વપ્ન ઊભું થઈ રહ્યું હતું. માઇલોથી ભિલાઈ ટ્રેનની સાથેસાથે ચાલી રહ્યું હતું. મેં ડબ્બાનું શટર ઊંચું કર્યું. ગરમ, ગરમ લૂ આવી અને ઝીણી ધૂળનો એક પ્રવાહ આવીને ડબ્બામાં ફેલાઈ ગયો. મારી બધી ચર્ચાઓની પ્રતીતિ જેવું ભિલાઈ સામે ઊભું હતું એનો મને આનંદ હતો.

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૩૯ ઉપર)

હબસી મુક્કાબાજ

લેખક | જ્યોતિ ભટ્ટ

જૂન અંકમાં પ્રકટ થએલા શ્રી ફિરોઝશાહ મહેતાના લેખ (મૉડર્ન આર્ટ)-ના આ રચનાત્મક ઉત્તરને અમે આવકારીએ છીએ. એના લેખક ભાઈ જ્યોતિ ભટ્ટને, ઈ. ૧૯૫૬ના રાષ્ટ્રીય કલાપ્રદર્શનમાં દિલ્હી સરકારનું રૂ. ૧૦૦૦નું પારિતોષિક જીતનાર ચિત્ર 'કાલીયદમન' (અંક ૩૮૬)થી તથા ૪૦૦મા અંકમાંના ચિત્ર 'દંપતી' દ્વારા 'કુમાર'-ના વાચકો પિછાને છે. 'કાલીયદમન'ના પારિતોષિક પ્રસંગે એમણે (એ ચિત્ર જેવી) ભારતીય આલેખન-પરંપરાને બદલે મૉડર્ન ચિત્રશૈલીએ પોતાની કલા વિકસાવવાના કોડ વ્યક્ત કર્યા હતા. વડોદરા યુનિવર્સિટીની (એ જ શૈલી પર વિશેષ ભાર મૂકતી) ફૅકલ્ટી ઑવ ફાઈન આર્ટની છેલ્લી પરીક્ષા ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાએ પસાર કરનાર ભાઇ જ્યોતિએ પોતાની પ્રામાણિક માન્યતાને સોદાહરણ સમજાવવાનો આમાં સહૃદય પ્રયત્ન કર્યો છે. એ પરથી વાચકો એ ચિત્રનું રહસ્ય પામીને શી રીતે વિચારતા થયા છે તે જણાવશે એવી આશા છે. ¶ શ્રી ફિરોઝશાહના લેખના 'મૉડર્ન આર્ટ' મથાળાને લીધે વાચકોના પત્રો વગેરે પરથી કંઈક એવી ગેરસમજ પ્રવર્તતી લાગે છે કે એમને બધી જ અદ્યતન શૈલીઓનો વિરોધ છે. પણ પૃ. ૨૩૩ના બીજા કૉલમની લીટી ૫-૬માં સ્પષ્ટતા કર્યા મુજબ વસ્તુતઃ એમનો વિરોધ abstract (વસ્તુવિલોપન) કલામાં જણાતી નરી દુર્બોધતા સામે છે, જેમાં communication—રહસ્ય-પ્રબોધનું ઇંગિત પણ સ્ફુટ થતુ નથી.-તંત્રી



Negro Boxer (હબસી મુક્કાબાજ)
Henri Mattise (હાંરી માતીસ)
Cut-out (કાગળ કટાઈનું ચિત્ર)

'કુમાર'ના ૪૨૬મા અંકમાં Modern Art (સાંપ્રત કલા) અંગેના લેખમાં ઉપરનું ચિત્ર છાપવામાં આવ્યું છે અને સાંપ્રત કલાઓ ઉપર ઘણાઘણા આક્ષેપો પણ કરવામાં આવ્યા છે. મને લાગે છે કે મારો આ પ્રયત્ન, કદાચ, એ લેખથી ઊભી થએલી ગેરસમજણ મટાડવામાં અથવા તો ઓછી કરવામાં મદદરૂપ થશે.

એક વાત હમેશાં યાદ રાખવી જ જોઇએ કે મૂળ ચિત્ર અંગે કંઈ પણ અભિપ્રાય બાંધતાં પહેલા તેને જોવું જોઇએ. તેની રંગીન પ્રતિકૃતિ જોવાથી પણ મૂળનો પૂરેપૂરો ખયાલ તો નથી આવી શકતો. તો પછી એક જ રંગ(black and white)માં છપાએલી, નબળી વિગતો-વાળી છાપ ઉપરથી તો એનો સાચો ખયાલ આવે જ કઈ રીતે?

એ લેખમાં જણાવ્યું છે કે ચિત્રોમાં હોવા જોઇએ તે લય, સુંદર રંગો, વિકૃતિ વિનાના અથવા ઓછી વિકૃતિવાળા આકારો આજનાં ચિત્રોમાં જણાતા નથી, સૂચિત અર્થ નીકળતો નથી. આજનાં ચિત્રો એના લેખકને સડેલ, રખડતા, ચારપગિયા કુતરા જેવાં જણાય છે; (કુતરું ચાર પગવાળું જ હોય. એના પર શા માટે ભાર મૂક્યો છે તે સમજાતું નથી.) વળી ચિત્રકાર કહેવા માગે તેનાથી તદ્દન ઊંધું જ, 'અગડં બગડં' જોનારને જણાય છે વગેરે. એ લેખની શરૂઆતમાં જ જે ચિત્ર લીધું છે તેના વિષે જ અત્યારે આપણે વિચાર કરીએ. તેની ડિઝાઈન લેતાં પહેલાં ડિઝાઇન પોતે શું તે જોઇએ. (અહીં ડિઝાઈનનો અર્થ 'પૅટર્ન'-ભાત નથી પણ રંગ, આકાર ને રેખાની સુંદર રચના છે.)

ડિઝાઈન

કોઈ પણ ચિત્રમાં ડિઝાઈન એ એક ખૂબ જ અગત્યનું અંગ છે. જેમ ઈંટ, ચૂનો, સિમેન્ટ, પાણી વગેરેનો ઉપયોગ કરી કડિયો ઇમારત ઊભી કરે છે, તે જ પ્રમાણે ચિત્રકાર રંગ, રેખા, આકાર વગેરેનો ઉપયોગ કરીને એક ડિઝાઇનની રચના કરે છે. પછી તે ભૌમિતિક હોય (જુઓ નીચે આકૃતિ अ) કે ફૂલપાંદડીના આકારો રજૂ કરતી નૈસર્ગિક હોય, (જુઓ આકૃતિ A) માતીસનું 'હબસી મુક્કાબાજ' હોય કે કાંગરા શૈલી-નું રાધા-કૃષ્ણનું ચિત્ર હોય, પણ તે સૌથી પ્રથમ તો તે ડિઝાઈન જ છે.

કોઈ પણ ખાલી જગ્યા(આકૃતિ अમાં કખગઘ)માં એક આકાર ત્રિકોણ દોરવાથી તે જગ્યાનું વિભાજન થયું, અને એની મધ્યમાં આંખ સ્થિર થાય એવો રસ ઊભો થયો. એ જ ત્રિકોણના બીજા અનેક ભાગ થયા અને પરિણામે નાનામોટા અનેક ત્રિકોણો થયા. દરેકની સ્થિતિ (position) જુદીજુદી છે, છતાં તેને થોડો સમય જોયા પછી કંટાળો આવવા લાગે છે. તેમાં નજરને રોકી રાખે તેવું ખાસ કંઈ નથી. બધા આકારોમાં ખૂબ એકધારાપણું (મૉનૉટૉની) છે. વળી ચિત્રના બે ઊભા ભાગ કરીએ તો ચિત્ર બંને તરફ તદ્દન સરખું (symmetrical) છે.

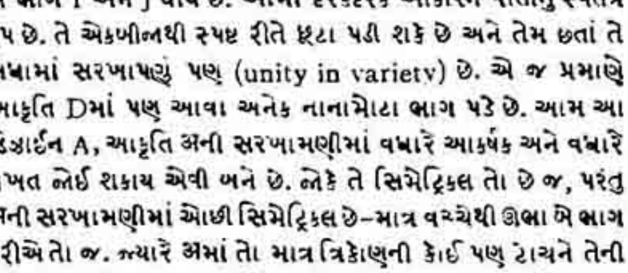
સૌથી વચ્ચે નાના નાના ત્રણ ત્રિકોણોનો બનેલો એક ત્રિકોણ છે. વળી એના જેવડા જ ત્રણ ત્રિકોણ એની આસપાસ આવેલા છે. એ ચારે મળીને એક ત્રિકોણ થાય છે, અને એની ફરતા બબ્બે ત્રિકોણ મળીને બનેલા ત્રણ ત્રિકોણ છે. તે બધા મળીને બહારનો મોટો ત્રિકોણ બને છે. પણ આ એકધારાપણું જોતાં એટલો જ કંટાળો આવે છે જેટલો આ વાંચતાં, ખરું ને? અહીં એક બીજી વાત પણ ધ્યાનમાં આવે છે કે 'કખગઘ' ચોરસમાં વચ્ચે ત્રિકોણ કર્યા પછી ચોરસમાં વધેલી ખાલી જગ્યાના ત્રણ જુદા જુદા ભાગ પડી જાય છે. ત્રિકોણની ડાબી તથા



જમણી બાજુના(જે લગભગ સરખા જ છે)બે સિમેટ્રિકલ,ને ત્રિકોણની નીચેનો, જે પહેલા બેથી જુદો પડે છે. ત્રિકોણની ડાબી બાજુ 'કછધ' એવો કલ્પિત ત્રિકોણ રચાય છે. જોકે અંદરના મૂળ ત્રિકોણથી બહારની હદરેખા (border) સુધી કોઈ રેખા નથી; પણ જેમ → આવી તીરની નિશાનીથી આપણી આંખ આગળ ખેંચાય છે, તેમ એ ખાલી જગ્યામાં પણ ચ અને છ વચ્ચે આંખ ખેંચાય છે.પરિણામે ક છ ધ તેમજ ચ ખ ગ જેવા આકારોનો ભ્રમ (ઈલ્યુશ્ઝન) થાય છે; અને તે પણ ત્રિકોણાકાર હોઈને ચિત્ર (ડિઝાઈન)નું એકધારાપણું તે વધારે છે.

હવે બીજી ડિઝાઈન A લઇએ. તેમાં આકારો વધારે છે, વિવિધતાવાળા છે, તેમજ માત્ર સીધી રેખાથી બનેલા (ત્રિકોણ, ચોરસ વગેરે) પણ નથી. એમાં પણ મુખ્ય બે ભાગ પડે છે(આકૃતિ B), અને પરિણામે આકૃતિ C તથા D જેવા આકારો બને છે. Cના બે ભાગ E અને F બને છે, ને Fના બે ભાગ G અને H થાય છે. Hના પણ બે ભાગ I અને J થાય છે. આમાં દરેકેદરેક આકારને પોતાનું સ્વતંત્ર રૂપ છે. તે એકબીજાથી સ્પષ્ટ રીતે છૂટા પડી શકે છે અને તેમ છતાં તે બધામાં સરખાપણું પણ (unity in variety) છે. એ જ પ્રમાણે આકૃતિ Dમાં પણ આવા અનેક નાનામોટા ભાગ પડે છે. આમ આ ડિઝાઈન A, આકૃતિ ૩ની સરખામણીમાં વધારે આકર્ષક અને વધારે વખત જોઈ શકાય એવી બને છે. જોકે તે સિમેટ્રિકલ તો છે જ, પરંતુ ૩ની સરખામણીમાં ઓછી સિમેટ્રિકલ છે–માત્ર વચ્ચેથી ઊભા બે ભાગ કરીએ તો જ. જ્યારે ૩માં તો માત્ર ત્રિકોણની કોઈ પણ ટોચને તેની બેઠક(base)ના મધ્ય સાથે જોડવાથી સરખા જ ભાગમાં વહેંચાય છે.

આ સિમેટ્રી symmetry(સમીકરણ) એ ડિઝાઈનનું એક સાદું શરૂઆતનું પગથિયું કહી શકાય. પણ એનાથી વસ્તુ કે આકારની જડતા વધે છે. પ્રકૃતિમાં એવી તદ્દન સિમેટ્રિકલ વસ્તુઓ ઘણી ઓછી નજરે ચડે છે.* માણસે બનાવેલી વસ્તુઓમાં (જેમકે સ્થાપત્યમાં કે સંચેડા પર બનાવેલી વસ્તુઓમાં) પણ સિમેટ્રી હોય છે ખરી, પણ તેને આપણે ચેતનરૂપ નથી ગણતા. વળી આપણી આંખ સિમેટ્રી વિનાના આકારો પસંદ પણ કરે છે, કદાચ એમાં વિવિધતા વધારે દેખાય છે તેથી. આપણા હમેશના જીવનનાં જ દૃષ્ટાંત લઇએ તો–માથાની પાઘડી, તેનું ફૂમતું,



ખભાનો ખેસ કે કેડિયાની કસ, તેમજ વાળ ઓળવામાં એક બાજુએ સેંથો, કોટના ખિસ્સામાં રૂમાલ પણ એક બાજુએ, કે કૉલરમાં ફૂલ ખોસીએ તે પણ એક બાજુએ, તેમજ ગાલ ઉપરનું છૂંદણું કે અત્યારની ફૅશન પ્રમાણે બનાવટી તલ (beauty spot).

માત્ર આ જ—સિમેટ્રિકલ ન હોય તે જ સારું એવું યે હું નથી કહેવા માગતો, પરંતુ આ જાતની રચના પણ આંખને સારી લાગે છે અને સારી ડિઝાઈનમાં તેનો પણ ઉપયોગ થઇ શકે છે (અને આજે ઘણા ચિત્રકારો તે કરે છે) એટલું જ કહેવું છે.

હવે મૂળ ચિત્ર હબસી મુક્કાબાજ (સામે આકૃતિ ૧૧) પર આવીએ. એની ડિઝાઈનનો વિચાર કરતાં પહેલાં એની થોડી ઓળખ આપી દઉં. એ સામાન્ય અર્થમાં ચિત્ર (રંગ-પીંછીની મદદથી ચીતરાએલું) નથી, પણ cut-out—કાગળનું કટાઈકામ છે. એમાં સૌથી બહારનો ઊભો લંબચોરસ,જે ચિત્રની હદરેખા નક્કી કરે છે તે,લીલા રંગનો છે: એકદમ ભડક લીલો રંગ, પોપટની પાંખ જેવો, (bright green). નામથી પરિચિત હો તો લગભગ emerald green અને green biceની વચ્ચેનો રંગ કહી શકાય. એની અંદર બીજો નાનો ચોરસ છે તે તદ્દન લાલ રંગનો છે: લાલ લોહી જેવો નહિ પણ લાલ ગુલાબના જેવો, સોની ઘરેણાં ફરતો વીંટે છે તે કાગળ જેવો ઘેરો લાલ, crimson lake. અને એ બંનેની ઉપર સૌથી આગળ પડતો, તરવરાટવાળો આકાર કાળા રંગનો છે: એકદમ કાળો કાજળ જેવો, lamp black.

આ રંગો એટલા બધા પ્રાથમિક કક્ષાના (primary colours) છે કે દરેક માણસને જોતાંવેંત જ ગમી જાય અને કયા રંગ છે તે ઓળખી પણ શકાય. આને કોઈ પણ રીતે સડિયલ કૂતરા સાથે સરખાવી શકાય નહિ. આકારોની સ્પષ્ટતા પણ ખૂબ છે. કાગળ-કટાઇની ખાસિયત, ખૂબી જ એ છે કે ચીતરવાથી ન બની શકે એટલી સ્પષ્ટતાવાળા આકારો તેનાથી થઈ શકે છે. આમાં પણ મુખ્ય આકાર (આકૃતિ ૯)ને લીધે પાર્શ્વાદ્ભૂમિ (background)માં આકૃતિ ૨ ને ૪ જેવા ભાગ પડી જાય છે. વધુ ધ્યાનથી જોતાં ૧ ને ૩ આકાર પણ જણાય છે, તેમજ અંદરના લાલ ચોરસમાં પણ ૫-૬-૭-૮ એવા આકારો થાય છે.

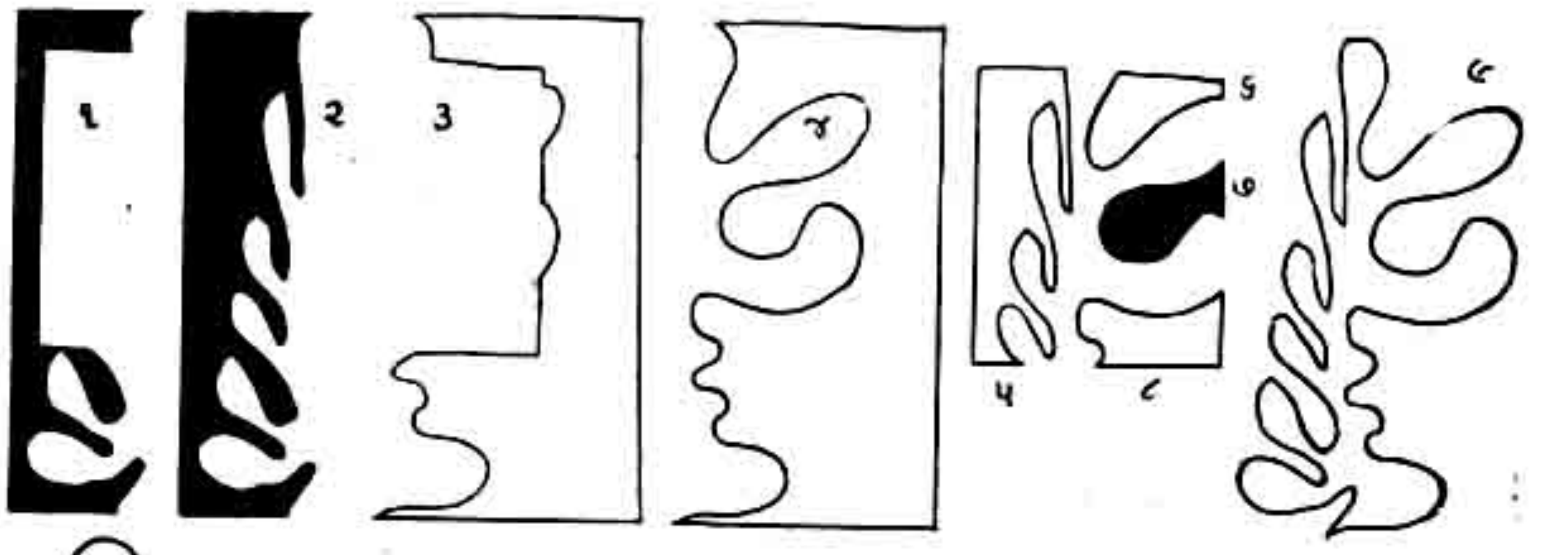
બહારના લંબચોરસમાં આવેલો નાનો ચોરસ પણ એવી રીતે મૂક્યો છે કે ચારે તરફની વધેલી જગ્યા જુદી જુદી રહે છે. તેમજ તેની કોઈ પણ લીટી બહારની હદરેખાને તદ્દન સમાંતર પણ નથી.

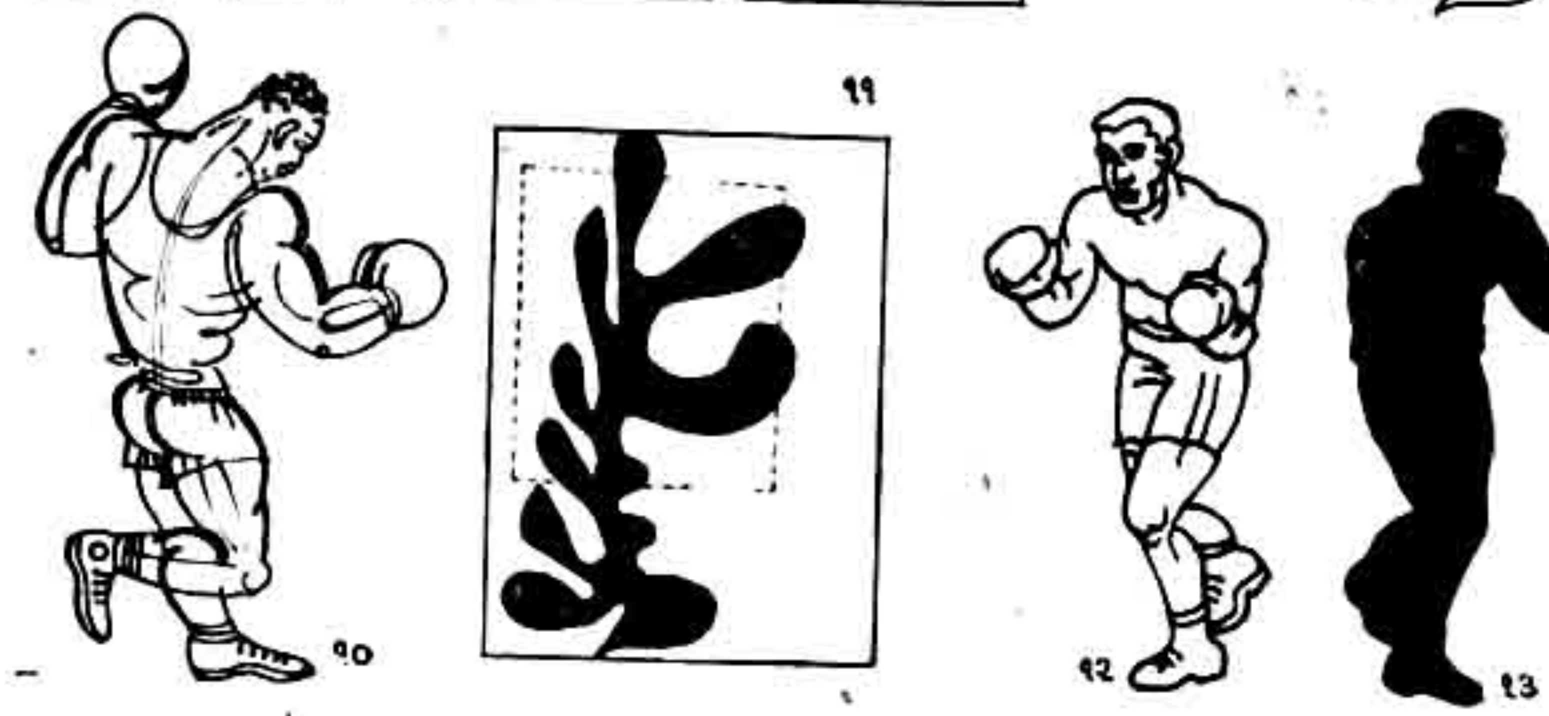
એમાં compositionની આયોજનચાતુરી પણ છે. તે સિમેટ્રિકલ બીલકુલ નથી. બધા આકારો વિવિધતા ધરાવનારા છે. ચિત્રના ઊભા બે ભાગ કરતાં ડાબી બાજુ જ ચિત્રનો ઘણો ભાગ આવી જાય છે, છતાં જમણી બાજુ ખાલી નથી લાગતી: Visual balance.

લય—છંદ (rhythm) પણ આમાં છે જ. નદીનો પ્રવાહ, પવનમાં લહેરાતા ખેતરનો મોલ, ચાલ્યો જતો સર્પ વગેરેને આપણે લયવાળી વસ્તુઓ ગણીએ છીએ. જેની ઉપર આપણી આંખ સહેલાઈથી ફરે તેવી રેખાને કે રચનાને ચિત્રમાં લય ગણવામાં આવે છે. આપણી ભારતીય મૂર્તિઓમાં પણ ત્રિભંગ એ લયનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે (જુઓ સામે ચિત્ર)અને તે લય મુખ્ય આકાર '૯'માં જણાય છે. તેની બહારની રેખા '૯'માં દર્શાવી છે જ્યારે આખો આકાર '૧૧'માં જણાવ્યો છે. તેની સામટી (overall) લય પણ S અંગ્રેજી 's'ના જેવી છે; તેમજ એ આકાર ઊગતા—ફૂટતા છોડની યાદ પણ કરાવી જાય છે, જે રંગની સાથે જોતાં ઉલ્લાસમય વાતાવરણ ઊભું કરે છે. આ વસ્તુ પણ તેને 'સડિયલ કૂતરા' સાથે સરખામણી કરતાં અટકાવે છે.

હવે 'નામ'ને લઇએ. ચિત્રનો અર્થ કે તેની સમજણ આપવા માટે નામ નથી. (કોઈ કોઈ વાર એ રીતે પણ નામ આપવામાં આવે છે ખરું.) તે માત્ર નામ જ છે. નામ એવા ગુણ હોવા જ જોઈએ એવો આગ્રહ રાખવાની જરૂર નથી. જેમ 'લક્ષ્મીદાસ ભીખ માગે, અમરસિંગ મરણ પામે, તો ઠંઠણપાળ શું ખોટા?' એ કહેવત આપણે જાણીએ છીએ, તેવું જ ચિત્રના નામનું છે. અત્યારે તો ઘણા ચિત્રકારો નામ

* કહેવાય છે કે ભાગ્યે જ કોઈ માણસનું (સ્ત્રી કે પુરુષનું) મોઢું તદ્દન સિમેટ્રિકલ હોય છે. એક એવો પણ અભિપ્રાય છે કે માણસની ઉમર વધવા સાથે એક બાજુનું મોઢું વધારે ફેરફાર ધારણ કરે છે, જ્યારે બીજી બાજુ બાળપણના મોઢાને મળતો જ આકાર રાખે છે.







ભારતીય મૂર્તિઓમાં 'રિધમ' કે સુંદર સ્પષ્ટ ઉદાહરણ છે.



મથાળે: 'હબસી મુક્કાબાજ'ની કલાકૃતિની સમજણ આપતી આકૃતિઓ.(વિગતવાર સમજણ લેખમાં જુઓ.) ડાબી બાજુ: સમીકરણનું સૌંદર્ય—એમાં, એક કાગળ પર; એક તરફનો શાહી-નો ડાઘો સુકાયા પહેલાં જ કાગળ વાળીને જમણી બાજુ એની છાપ લીધી છે, અને આ આકાર કોઈ ખાસ વસ્તુ રજૂ ન કરતો હોવા છતાં (કોઇ વસ્તુ સાથે સરખાપણું દેખાય તો તે આકસ્મિક છે) એ સુંદર ભાત (પૅટર્ન) રજૂ કરે છે. કેલાઇડોસ્કોપમાં પણ અવ્યવસ્થિત દેખાતો આકાર છ વખત પરાવર્તન પામી 'પૅટર્ન' બને છે, આંખને એ ગમે પણ છે; કારણકે તેમાં એકસરખા પુનરાવર્તનની નિયમબદ્ધતા(ઑર્ડર અને ડિસિપ્લીન)નું ભૌમિતિક રચનાનું સૌંદર્ય જણાય છે.

આપતા પણ નથી, અથવા તો આપે છે તે પણ 'ચિત્ર નં.-૧' કે 'આયોજન' કે 'પીળા રંગની રચના' (Painting No. 1, A Composition, An Arrangment in yellow) એવાં જ આપે છે. ઘણી વખત ચિત્રકાર પોતાના વ્યક્તિગત કોઇ કારણથી જ નામ આપે છે. શહેરનો કોઇ જાહેર, ઘોંઘાટિયો, ધમાલિયો ચોક જોયા પછી ચિત્ર કર્યું હોય, તેમાં 'લપેટા ઝપેટા ને ડાઘા ડબકાં'થી એવા જ ઘોંઘાટની અસર દેખાડી હોય (જોકે એમાં રસ્તો-માણસ-મોટરબસ-મકાન-વીજળીના દીવાઓ એવું કંઈ જ ન હોય તોપણ), ને પછી જ્યાંથી તેની પ્રેરણા મળી હોય તે જગ્યાનું નામ ચિત્રને આપે (દા. ત. 'ચાંદની ચોક' કે 'Times squre') એમ પણ બને છે. જુઓ 'કુમાર'ના ૪૨૯-મા અંકમા પૃ. ૨૩૦ પર છાપેલું કલાકાર સર્વિનીનું ચિત્ર 'રાજમાર્ગ'.

આપણે લીધેલા ચિત્રનું નામ 'હબસી મુક્કાબાજ' શા માટે છે તે હું જાણતો નથી, પણ મારી કલ્પના પ્રમાણે આવું કારણ પણ હોઈ શકે:

આકૃતિ નં. ૧૨ ત્રણ વર્ષ પહેલાંના અપરાજિત 'World Heavyweight Boxing Champion' Rocky Marcianoના ફોટોગ્રાફ ઉપરથી કરેલું રેખાંકન છે, જે મુક્કાબાજી(બૉકસિંગ)ની રમતનું એક action દેખાડે છે. અને આકૃતિ ૧૩ તેનું જ અવળું (reverse) રેખાંકન છે,–પણ છ.યાચિત્ર જેવું.

આપણી વાતનો નાયક-ચિત્રમાં મુખ્ય આકાર કાળા રંગનો છે. યુરોપના કે અમેરિકાના લોકોને કાળી વસ્તુની સાથોસાથ હબસીનો ખયાલ આવે એ આપણે જાણીએ છીએ. ઉપરાંત તે આકાર જોતાં પણ મુક્કાબાજીનો ખયાલ આવે (૧૧નું ૧૦ સાથેનું સરખાપણું જુઓ): તે ખાસ કરીને એ લોકોને કે જ્યાં મુક્કાબાજીની રમત ખૂબ પ્રચલિત છે. વળી તદ્દન વાસ્તવિકરીતે (realistically) દોરેલો આકાર ૧૩ કેટલો જડ, ગતિ કે ચેતન વિનાનો લાગે છે? જ્યારે ૧૧ તદ્દન abstract, (કોઈ એક ખાસ વસ્તુની પ્રતિકૃતિ કે અનુકૃતિ નહિ) હોવા છતાં એક રમત રમતા હબસી મુક્કાબાજનો આબાદ ખયાલ આપે છે: તેના હાથ પગ કે આંખ-નાક-કાનનો નહિ, પણ રમતના પ્રાણનો, તેના તરવરાટનો, વારંવાર ત્વરિત ગતિથી ઊછળતી જોરદાર ભુજાઓનો. આખેઆખો આગળપાછળ થતો એ ખરો હબસી જરીકે આપણી આંખને સ્થિર નથી થવા દેતો. એ જ રીતે આમાં પણ આપણી આંખ ડાબી જમણી થતી થતી, ઉપરથી નીચે ને નીચેથી ઉપર ફર્યા કરે છે. આવો અનુભવ ૧૩માં થાય છે ખરો? સાચું કહેજો હો, હૈયે હાથ મૂકીને. અને કોઇ પણ વ્યક્તિ એટલું તો સ્વીકારશે જ કે આ લેખને મથાળે જે અક્ષરો છે તેના આકારો બીજાંના આકારો કરતાં તો સાચા જીવતા હબસી મુક્કાબાજ સાથે વધારે મળતાપણું ધરાવે છે. આ અક્ષરો વાંચતાંવેંત જ આપણી આંખ સામે હબસી મુક્કાબાજનો દેખાવ ખડો થાય છે. બૉક્સિંગમાં રસ લેનારને 'જો લૂઇ' કે 'ફ્લૉઇડ પૅટરસન' જેવા હબસી મુષ્ટિમલ્લ-વિજેતાઓ પણ દેખાય. પણ ખરી રીતે એ અક્ષરોમાં એના (હબસીના) 'દેખાવ'ની સાથે મળતાપણું નથી. અક્ષરો, એ તો તદ્દન 'ઍબસ્ટ્રૅક્ટ'-પ્રતીક-સિમ્બૉલ છે. છતાં 'ટેવ'ને કારણે આપણે એનાથી ઊભાં થતાં દશ્યો જોઈ શકીએ છીએ. એ જ રીતે ઍબસ્ટ્રૅક્ટ ચિત્રો,

કે થોડાં ઍબસ્ટ્રૅક્શનવાળાં 'વિકૃત' આકારવાળાં ચિત્રો જોવાથી, જોવાની ટેવ પાડવાથી આંખો એમાં પણ સૌંદર્ય જોવા-ચિત્રકારે એના દ્વારા શું કહેવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે જોવા-ટેવાઈ જશે. 'ખાટલે મોટી ખોડ કે પાયા જ ન મળે', એવી નિરાશાવાદી મનોવૃત્તિ રાખવાથી તો કંઈ જ પરિણામની અપેક્ષા ન રાખી શકાય.

ચિત્ર નં. ૯ અને ૧૧ પૈકી એક માત્ર રેખામાં જ છે, બીજામાં કાળો રંગ ભરી દીધો છે. બંનેમાં જણાતા તફાવતથી, તેની જુદીજુદી થતી અસરોથી ખયાલ આવશે કે આકારમાં રંગનું મહત્ત્વ કેટલું છે.

મૂળ ચિત્ર રંગમાં છાપી શકાય તેમ નથી એટલે તે અંગે આપણે ઊંડા ઊતર્યા નથી, પણ જેમ (મને ખબર છે ત્યાં સુધી) boxingની ring (ચોરસ પટ) જમીનથી ઊંચી, કૅનવાસની બાંધેલી હોય છે ને ભોંયથી આગળ ઊંચે આવે છે, એ જ રીતે લીલા રંગની ભોંય પર લાલ ચોરસ ring ઊંચે, આગળ આવે છે તે રંગમાં રહેલી પોતાની શક્તિ છે, તેનો ગુણધર્મ છે. આ બધાં કારણોને લઇને એ ચિત્રનું નામ હબસી મુક્કાબાજ આપ્યું હશે—હોવું જોઇએ.

લેખક કે કવિ કોઈ સુંદર વસ્તુનું વર્ણન જ નથી કરતો, પણ તેને બીજી સુંદર વસ્તુઓની ઉપમા પણ આપે છે. દા. ત. 'કમલ-નયન': એનો અર્થ આપણે સમજી લઇએ છીએ. કમળ જેવી કે માછલી જેવી આંખ કહી હોય ત્યારે આપણે તેનો (કમળના દોડા કે માછલીનો) માત્ર આકાર જ આંખ સાથે સરખાવીએ છીએને? રંગ નહિ પરંતુ તેના બીજા ગુણધર્મો પણ ભૂલી જઇએ છીએ. હાથીની સૂંઢ જેવી ભુજા હોય એનો અર્થ સૂંઢ જેવી જાડી ચામડીવાળી, ગોળ ભૂંગળું વળી જાય તેવી કે એના રંગ જેવી મેઘવર્ણની ભુજા નથી જ કરતા, પણ એવી વિશાળ ભુજા, એવા આકારની ભુજા, એટલો જ કરીએ છીએ. નાગ સાથે ચોટલાની, કેળના સ્તંભ સાથે જાંઘની ઉપમાઓ વાંચીએ છીએ ત્યારે ખરેખર તે તે વસ્તુ સાથે આપણે શરીરને નથી સરખાવતા, પણ લેખકે કેવી રીતે લખ્યું છે, શું લખ્યું છે તેનો જ વિચાર મુખ્યત્વે કરીએ છીએ. પરિણામે તે લખાણ જ વધારે ગમે છે-જે સ્ત્રીનું વર્ણન કર્યું હોય તે સ્ત્રીના કરતાં પણ એ જ રીતે કોઈ ચિત્રમાં 'વિકૃત' આકારો જોઇએ ત્યારે ખરેખર જીવનમાં એવો આકાર-સ્ત્રી કે પુરુષ-કેવો લાગે કેવો ખરાબ લાગે, એ વિચાર અસ્થાને છે; પણ કલાકારે કેવી રીતે તે ચીતર્યું છે, જે રંગો વાપર્યા છે તેનો સંબંધ કેવો છે, તેની અસર શી છે, 'હાર્મની' કેવી છે એ, વગેરે, તથા એ બધું શા માટે કર્યું હોવું જોઈએ તે જ આપણે જોવું-સમજવું જોઇએ. કોઈ રૂપાળી સ્ત્રીના મુખને ચંદ્ર જોડે સરખાવીએ ત્યારે? ચંદ્ર જેવું તદ્દન ગોળ, અંદર ઝાંખા ડાઘા (કલંક) ઉપરાંત નાક-આંખ-હોઠ વિનાનું મોઢું જો કલ્પીએ તો? કેવું વિચિત્ર લાગે? ત્યાં તો માત્ર તેના જેવો ઊજળો શ્વેત રંગ જ આપણે ધ્યાનમાં રાખીએ છીએ. આને આપણે ઉપમા-અલંકાર (simile) કહીએ છીએ. પણ એ જ કવિનું હૈયું એનાથી પણ વધારે આગળ હવામાં ઊડવા લાગે ત્યારે તે જ મોઢાને ચંદ્રની ઉપમા આપવાને બદલે તે ખુદ ચંદ્ર જ કહે છે: 'આ ધરતીના ચંદ્રને જોઈ ને પેલો આભનો ચન્દ્ર વાદળાની ઓથે સંતાઈ ગયો' વગેરે. આને આપણે રૂપક-અલંકાર (metaphor) કહીએ છીએ. ચિત્રકાર, કવિ, નાટ્યકાર કે નૃત્યકાર એ બધા કલાકારો જ છે, બધાનાં હૈયાંમાં ઊર્મિઓ અને સંવેદનો થાય છે અને તેઓ એને રજૂઆત (expression) પણ આપી શકે છે, જે સામાન્ય માણસોથી તેમને જુદા પાડે છે. ફેર માત્ર એટલો જ કે બધાનું માધ્યમ જુદુંજુદું હોય છે: રંગ, શબ્દો, અભિનય, મુદ્રા વગેરે. પણ એ જ ચિત્રકાર (અહીં માતીસ) જ્યારે ચિત્રને નામ આપે છે ત્યારે ભાષાનો જ ઉપયોગ કરે છે, અને તે નામ આપતી વખતે તેનું કવિહૃદય દેખાઈ આવે તો તેમાં નવાઈ પામવાની જરૂર નથી. એ જ વસ્તુને સાહિત્યમાં તો આપણે ઘણું ઊંચું સ્થાન આપીએ છીએ.

આ લેખ વાંચીને, કોઈ જાદુઈ લાકડી ફેરવવાથી આંખનાં પડળ ઊઘડી જાય ને દિવ્યદૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ જાય એ રીતે આધુનિક કળામાં રસ પડવા માંડશે એવો મારો દાવો નથી, પણ હું પોતે જે વસ્તુમાં ખૂબ ઊંડો રસ લઈ શકું છું, જે જોયાનો સંતોષ અનુભવું છું, તે શું છે, અને એમાં હું શું જોઉં છું-કેવી રીતે જોઉં છું તે જણાવવા અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે. તે જો કોઇને માર્ગ ચીંધાડવામાં મદદરૂપ થશે તો મારી મહેનત સફળ થઈ માનીશ.

સામેના પાના ઉપરનાં ચિત્રોની સમજણ

(૧) જુદાજુદા ભૌમિતિક આકારોની રચના ને રંગોથી 'આયોજન' કર્યું છે. ચિત્રના નામ (કૉમ્પોઝિશન)નો બીજો કંઇ અર્થ નથી.

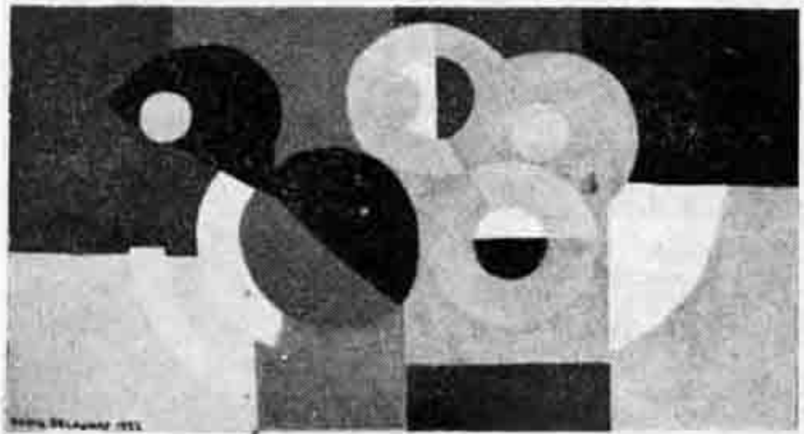
(૨) ચિત્રમાં આગળ (foregroundમાં)પડેલું પાંદડું, ક્ષિતિજ-રેખા દેખાડતો જમીનનો ઘેરો આકાર, મકાનના છાપરાનું સૂચન કરતો ત્રિકોણ આકાર તથા તેમાં બારી જેવાં ત્રણ ટપકાં, ઊડતું પક્ષી અને તેની પાછળનો ભૂરો ગોળ (જે આકાશ તેમજ તેના પ્રતીક જેવા સૂરજ કે પૂર્ણચંદ્રનો આકાર પણ રજૂ કરે છે) આટલું છે. આથી જ તેનું નામ 'દૃશ્યચિત્ર' આપ્યું છે. એ કંઈ કોઇ અમુક જ ખાસ જગ્યાનું દૃશ્ય છે એવું નથી, પરંતુ કોઈ પણ પ્રાકૃતિક દૃશ્યમાં નજરે ચડી શકે એવી વસ્તુઓ તેમાં છે તેથી જ તેનું નામ 'દૃશ્યચિત્ર' આપ્યું છે.

(૩) આને આપેલું નામ 'Gouache'એ કંઈ ચિત્રમાં દેખાતા આકારો કઈ વસ્તુ છે તે નથી જણાવતું, પણ આ ચિત્ર કઇ શૈલીથી બનાવેલું છે તે દર્શાવે છે. જેમ માતીસનું 'હબસી મુક્કાબાજ' cutout-કાગળ-કટાઈનું બનાવેલું છે, તેમ આ Gouache-'ગ્વાશ'નો અર્થ સફેદ રંગ મેળવીને કરેલા જળરંગ (વૉટર કલર). આને લીધે જુદી જ અસર ઊભી થાય છે: રંગોને body મળે છે, ને સફેદને બદલે કોઈ પણ રંગના કાગળ ઉપર ચિત્ર કરી શકાય છે. તેથી જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં પારદર્શક કે અર્ધ-પારદર્શક રંગો વાપરી નીચેના કાગળના રંગનો ઉપયોગ પણ થઇ શકે. કાગળનો રંગ પણ છોડી દઇ શકાય.

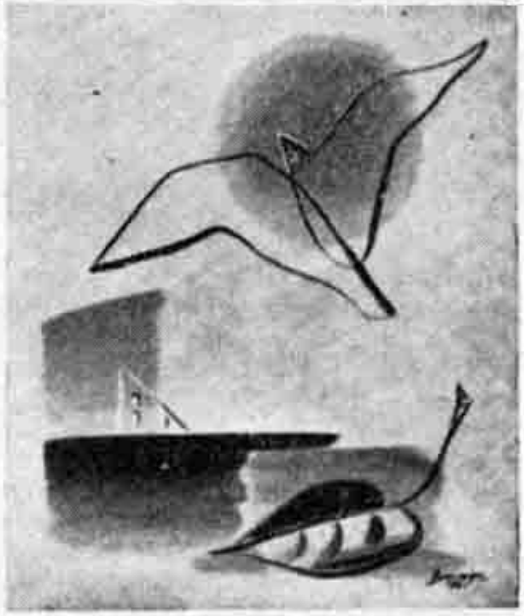
(૪) ચિત્રની જમણી બાજુ નીચે આવેલા આકારનો રંગ કાળો છે, જે ઊંચે જોતા માણસનો ખયાલ આપે છે તેની ઉપર આવેલો ગોળાકાર લાલ રંગનો છે. તેના આકાર, રંગ તથા સ્થાનને લીધે (ઊંચે હોવાથી તેમજ આધાર વિના લટકતો હોવાથી) તે સૂરજ જેવો જણાય છે. આને લઇને તેનું આવું નામ આપ્યું છે. ખરી રીતે તો તે માતીસના 'હબસી મુક્કાબાજ'ને મળતું જ પણ 'ચીતરેલું' ચિત્ર છે. રંગો પણ લગભગ એને મળતા જ છે. આમાં પણ તદ્દન નાનાથી માંડીને મોટા ગોળાકાર આકારો અને થોડી પાતળી રેખાઓ છે. એ બેની મદદથી સુંદર designની રચના કરી છે. ઉપરાંત માતીસના ચિત્રમાં નથી તેવો ગ્રે-રાખોડિયો કે મુંજડો neutral રંગ બૅકગ્રાઉન્ડમાં વાપર્યો છે જેને લીધે બધા રંગીન આકારો આગળ તરી આવે છે અને તેનું મહત્ત્વ પણ વધે છે, ઉપરાંત અવકાશનો એક જાતનો ખયાલ પણ આપે છે.

શેઠ નોકરીએ રહેવા આવેલા ઉમેદવારની ચકાસણી કરતા હતા. થોડા સવાલ પૂછ્યા બાદ તેમણે પૂછ્યું: 'ધારો કે દુકાનમાં અચાનક આગ લાગે તો તમે શું કરો?'

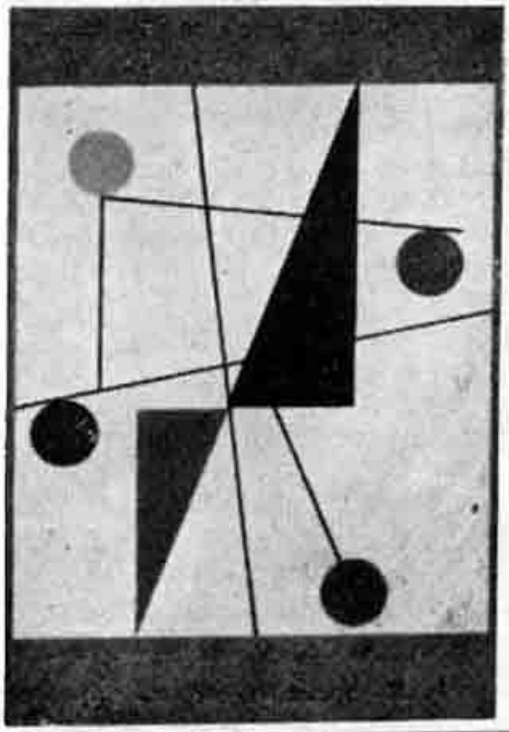
ઉમેદવાર: એની આપ ચિંતા ન કરશો, શેઠ; હું એક ઘડી પણ થોભ્યા વિના તાબડતોબ બહાર નીકળી જઈશ.



(૧)↑ 'કૉમ્પોઝિશન': કલાકાર–એસ. ડિલૉને

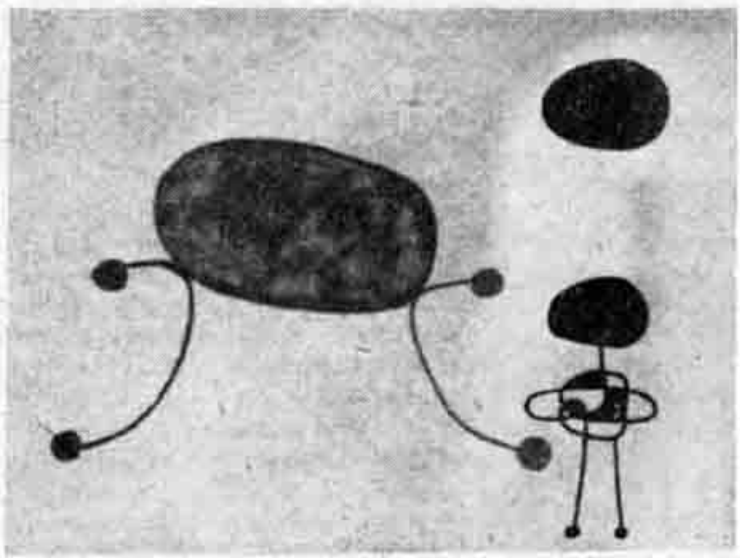


(૨) 'લૅન્ડસ્કેઈપ'→ કલાકાર–સર્વેઈજ



←(૩) ગ્વાશ કલાકાર–ટૉબિર-આર્પે

(૪)↓ 'પર્સન લુકિંગ ઍટ ધ સન': કલાકાર–મિરો



અનુસંધાન] **માલિશની કરામત** [પૃ. ૩૩૧થી

મહિનાનો પટો બાકી છે તેટલો ગાળો રામસ્મરણ કરો, માળા ફેરવો.'

તપાસ કરાવવામાં તો શી મણા હોય? બધેથી જ આ સલાહ મળી.

પછી કોઈ ગાંડોગબલો મારા જેવો માણસ (હું નહિ જ) મળી ગયો. તેણે સલાહ આપી: 'આમે ને આમે હાથ તો ધોઈ જ નાખ્યા છે. તો હવે જાઓ દક્ષિણ ભારતમાં અને ત્યાં, તદ્દન નૉખી માલિશ-પદ્ધતિ ચાલે છે તેનો નુસખો અજમાવી જુઓ. અલબત્ત, છ-આઠ મહિના ત્યાં ગાળવા તો પડશે.' દાક્તરદર્દીને પણ હવે તણખલે બાઝવા સમું જ હતું. લાગ્યું તો તીર, નહિ તો તુક્કો. હા-ના, હા-ના કરતાં તેણે હામ ભીડી ને ઊપડી ગયો. સાતે મહિને આવીને પોતાના બધા દાક્તર દોસ્તો સમક્ષ, એક પછી એક, છાતી ધરી: 'ત પા સો.' બધાએ તપાસી દાંતે આંગળાં કરવ્યાં: 'અલ્યા, આ જાદુ ક્યાંથી કરી લાવ્યો?'

હા, ખરેખર જાદુ જ હતું. જીવનનો નવો પટો તૅલવૈદકે લખી આપ્યો હતો. તેલવિદ્યામાં ત્યાં દક્ષિણ ભારતમાં ઘણા પ્રયોગો શોધાએલા છે એવું સાંભળેલું છે. એક પ્રયોગ તો હોડીમાં તેલ ભરી, દર્દીને તેમાં (ફક્ત ધડ બૂડે તેમ) સુવાડી નદીમાં તે હોડી તરાવવાનો પણ સાંભળ્યો છે. ગુજરાતમાંથી થોડાક ઉત્તમ વૈદોએ (અને ગળે ઊતરે તો ડાહ્યા દાક્તરોએ) દક્ષિણ ભારત જઈ એ વિદ્યા શીખી લાવવી જોઇએ, વિદ્યાપીઠની વૈદકશાખાએ તે કામ માથે લેવું જોઇએ.

પણ એ તો થાય ત્યારે. હાલ તો આરોગ્યની ઝંખનાવાળા માણસો માલિશનો બને તેટલો ઉપયોગ કરતા થશે, તો ઘણો લાભ થશે. હા, એક પ્રકારે માલિશ વ્યાપક બન્યું છે ખરું—સ્ત્રીઓમાં ઘણું, પુરુષોમાં પણ થોડું. તે છે મોં પર 'સ્નો' ચોળવાના તરીકા રૂપે! વધ્યું છે રૂપઝંખનામાંથી, ગૌર વર્ણની ઈચ્છામાંથી, સુંવાળપની તલસમાંથી. એ બંને–ત્રણે હેતુ ખરેખર પાર પડી શકે છે, પડતા દેખાય છે. જો ચહેરો આમ સુધરી શકે–સુધરે જ છે, તો સમગ્ર શરીરને સુધારવા માટે માલિશ તરફ વળવાની વાત ગળે ઊતરવી જોઇએ.

પૂછપરછ કરવા ઇચ્છનારા સૌને જવાબ માટે ટિકિટ બીડવા વિનંતી છે.

સરનામું: હવાડિયો ચક્લો · સૂરત

મંદિર-મંડિત બાલી

લેખક અને ફોટો-કલાકાર

નવનીત પારેખ

અગસ્ત્યને પગલે પગલે...૨૬



બાલીના મંદિરનું પ્રવેશદ્વાર 'ચંડી-બિન્તાર'. દક્ષિણ ભારતના કોઈ ગોપુરમને વચ્ચેથી સીધું કાપી તેનાં બે અડધિયાંને દૂર હડસેલી તેમની વચ્ચેથી જવાનો માર્ગ કર્યો હોય એવું આ ચંડી-બિન્તાર બાલીના મંદિરની વિશેષતા છે. ઉપલું પ્રવેશદ્વાર બાલીના સૌથી ભવ્ય 'બેસાકી' મંદિરનું છે, જે મંદિર સેંકડો મેરુ-મંદિરોથી મંડિત છે.

વળતી સવારે ચા તથા ચોખાના લોટમાંથી બનાવેલી મીઠાઈનો નાસ્તો લઇ સૌપ્રથમ અમે સિંહરાજાના શાકબજારે આવ્યા. પ્રાતઃકાળે બાલી સ્ત્રીઓ રોજિંદી ચીજ-વસ્તુઓ ખરીદવા નીકળી પડી હતી. કોઇએ કેડ પર નાનું બાળક વળગાડયું હતું તો કોઈની આંગળી પકડીને તેની નાનકડી કન્યા સાથે ચાલતી હતી. બજારમાં શાકભાજી, ફળફળાદિ, અનાજ-કરિયાણું તથા બીજી ચીજ-વસ્તુઓ સાથે મરઘાં-બતકાં પણ વેચાતાં હતાં. કૂકડા જોઇને મને બાલીની જાણીતી કૂકડાની સાઠમારી યાદ આવી અને વયાન રૂમાને તે વિષે પૂછ્યું.

અગાઉ તો મંદિરના ઉત્સવ પ્રસંગે એક પૂજા-વિધિ તરીકે કૂકડાની સાઠમારી યોજાતી, પરંતુ સમય જતાં તે લોકોના એક મનોરંજનનો વિષય બની ગઈ. પછી તો સાઠમારીના વિગતવાર નિયમો, તે માટેની ખાસ પરિભાષા, વિવિધ રંગ, કદ તથા અંગ-સૌષ્ઠવવાળા કૂકડાઓનાં અનેક નામ, જુદીજુદી હોડ (બેટિંગ)નાં નામ, તેમજ કૂકડા-ઉછેર વિષે એક મોટું શાસ્ત્ર જ બાલીમાં ઊભું થયું! ભારતથી હિંદુ ધર્મ તથા સંસ્કૃતિની અસર બાલી પહોંચી તે પહેલાં જ આ પૂજા-વિધિ તથા શૉખ કેળવાયાં હતાં. આ કુક્કુટ-દ્વન્દ્વની પરિભાષામાં એક પણ સસ્કૃત શબ્દ નથી. પ્રાચીન કાળમાં પૂજાવિધિ માટે યોજાતી કૂકડાની સાઠમારીને 'સાબુન્ગન' કહેતા. એક કાળે તો બાલી લોકોમાં આ સાઠમારીની મોટી લત લાગી હતી અને ઘણા પુરુષો કૂકડાના ઉછેરમાં, તેની સાઠમારી જોવામાં તથા તેની હોડ બકવામાં પોતાનો ઘણો સમય તથા ધન બરબાદ કરતા. પાછળથી કાયદાથી આવી હોડ બકવાનું બંધ કરાયું અને લોકોનો શૉખ પણ મોળો પડ્યો. દ્વન્દ્વ સમયે કૂકડાનો માલિક તેના જમણા પગના પંજા પર ચારેક ઇંચ લાંબું પોલાદનું તીક્ષ્ણ પાનું (બ્લેડ) બાંધે છે જેથી જોતજોતામાં બંને કૂકડા લોહી-લુહાણ થઈ જાય છે અને અંતે બેમાંથી એક અને કેટલીકવાર તો બંને 'રણભૂમિ' પર જ ઢળી પડે છે. દ્વન્દ્વનું નિયંત્રણ કરનાર એક મધ્યસ્થ તથા એક સમય નોંધનાર પણ હોય છે. અત્યન્ત ધર્મપરાયણ તથા કલા-વ્યાસંગી બાલી લોકોમાં આવી લોહિયાળ રમત કેમ પ્રિય થઈ પડી હશે તે એક આશ્ચર્ય છે. સદ્ભાગ્યે હવે તો નવા વર્ષના ઉત્સવ 'ન્યેપી'ના આગલા દિવસ 'મેચરૂ'ને દહાડે જ આવાં દ્વન્દ્વ સામાન્યરીતે યોજાય છે. આપણે ત્યાં પણ ઘોડ-દોડની શર્ત તથા પત્તાંનો જુગાર હજુ ક્યાં બંધ થયાં છે? (↓ નીચે: કૂકડાઓની સાઠમારી)



બજારમાંથી નીકળી અમે સિંહરાજાનાં બીજાં અગત્યનાં સ્થળો જોઈ વળ્યા અને વયાન રૂમા તથા ભદ્રાનાં કેટલાંક સંબંધીઓને પણ મળ્યા. હવે સિંહરાજાથી દક્ષિણ-બાલી તરફ પાછા વળવાનો સમય થઇ ગયો હતો તેથી શ્રીમતી રૂમા તથા શ્રીમતી ભદ્રાને વન્દન કરીને વિદાય લીધી. વયાન રૂમા તથા ભદ્રા તો આગળ કુબુતાંબહન સુધી આવવાના હતા. આ રૂમા તથા ભદ્રા કુટુંબોના અપાર સ્નેહાળ સૌજન્યને લીધે જ બાલીના કોઈ સંસ્કાર-સંપન્ન કુટુંબ સાથે રહીને બાલી-લોકોના રીતરિવાજ, દિનચર્યા, ઉત્સવો, પૂજાવિધિ, સમાજરચના તેમજ તેમના લોકમાનસનો જાતે જ અભ્યાસ તથા અનુભવ લેવાની મારી મહેચ્છા પરિપૂર્ણ થઈ હતી. નીકળતી વેળાએ શ્રીમતી રૂમાએ બાટીકના સુંદર રૂમાલમાં બાંધીને થોડીક મીઠાઇ આપી, જ્યારે શ્રીમતી ભદ્રાએ બાલીની લાક્ષણિક બનાવટની એક અત્યન્ત મનોરમ કાષ્ઠમૂર્તિ ભેટ આપી. મેં તો સિંહરાજા પહોંચતાં જ બંને કુટુંબોને મ્હેસૂરની બનાવટની હાથીદાંતની ગણપતિની નાની મૂર્તિ (તેઓ બધાં ધર્મે હિંદુ હોવાથી ખાસ), હાથીદાંતના પત્ર-કર્તક (પેપર કટર્સ), વારાણસીના જરી-ભરતના રેશમી કાપડમાંથી બનાવેલા વાટવા (પર્સ), સંખ્યાબંધ ચિત્રો તથા પુસ્તિકાઓ ભેટ આપ્યાં હતાં.

બાલીના સામાજિક વિનય પ્રમાણે કોઇને ત્યાં મહેમાન બનીને જતી વેળાએ કાંઈક ભેટસોગાદ લઈ જવી જરૂરી છે. પરંતુ વાત એટલેથી અટકતી નથી. કુળવાન કુટુંબના લોકો મહેમાનને સામી ભેટ આપે છે અથવા મળવા



બિસાકી-મંદિરની પાદુરક્ષા(પ્રવેશદ્વાર)ની દાલામ બાજુ. મથાળા પરનું 'કાળમુખ'નું શિલ્પ એ બાલીની વિશેષતા છે.

આવનારને ઘેર મોકલાવે છે, અને એમ બે ત્રણ વખત પરસ્પર આપ-લે ચાલે છે. ભેટમાં ફળફળાદિ, ચોખા, ઈંડાં, કે મરઘાં પણ હોય. વિનય પ્રમાણે જમણા હાથ વડે જ ભેટ આપવી કે સ્વીકારવી જોઇએ; તે વેળાએ ડાબો હાથ જમણા હાથની કોણીને ટેકવી રાખે છે.

સિંહરાજાથી અમે બધા બે જીપમાં ભરાઇને પાસેના કુબુતાંબહન આવ્યા. સાગરકાંઠે જ વસેલું કુબુતાંબહન બાલી-દ્વીપનું સૌથી ઉત્તરે આવેલું ગામ છે. અહીંના વિશાળ મંદિરને બતાવવા માટે જ ખાસ આ બધા મિત્રો અમારી સાથે આવ્યા હતા. મંદિરના કોટમાંના પ્રવેશદ્વારનાં અગિયાર પગથિયાં ચડી અમે મંદિરના પ્રાંગણમાં પ્રવેશ કર્યો.

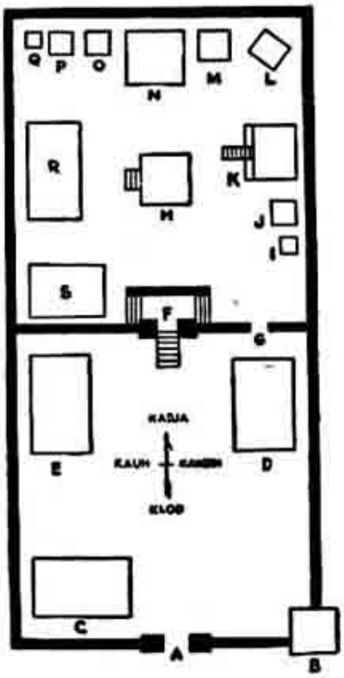
બાલીના મંદિરને ત્યાંના ધર્મનું સૌથી સૂચક સ્વરૂપ ગણાવી શકાય. બાલીમાં ઘણાંખરાં ઘરનાં આંગણાંમાં એક નાનકડી દેરી તો હોય છે જ, જ્યાં કુટુંબના લોકો નિયમિત પૂજાવિધિ કરે છે. પ્રત્યેક ગામને પોતાનું જે આગવું મોટું મંદિર હોય છે, તે ઉપરાંત ઠેકઠેકાણે ડાંગરનાં હિલોળા લેતાં ખેતર વચ્ચે, ગામ બહારના કબ્રસ્તાન પાસે, સાગરતટે કે કોઈ જંગી વટવૃક્ષની વડવાઇઓ વચ્ચે, એમ અસંખ્ય મંદિરો આવેલાં હોય છે. દરેક મંદિરની પોતાની કોઈક વિશિષ્ટતા તો હોય છે જ, પરંતુ બધાં મંદિરો વચ્ચે સામ્ય પણ ઘણું છે.

બાલીનાં બધાં જ મંદિરો હિંદુ હોવા છતાં પણ ભારતનાં મંદિરોથી તે ઘણી રીતે જુદાં પડે છે. ભારતનાં મંદિરો ભવ્ય અને વિશાળ હોય છે. તેમાં આગળના 'મંડપ' અંદરના 'ગર્ભગૃહ' તથા તે બે વચ્ચેના 'અંતરાલ' ઉપરાંત ઘણાં મંદિરોમાં 'પ્રદક્ષિણા-પથ', અને દક્ષિણનાં મંદિરોની ચારે બાજુએ તો ઊંચો કોટ—'પ્રાકાર' પણ આવેલાં હોય છે. મદુરા તથા રામેશ્વરમનાં મંદિરોમાં વળી પાણીના મોટા કુંડ તેમજ નાનવિધ વસ્તુઓ વેચતી અસંખ્ય દુકાનો પણ આવેલી હોય છે, જાણે કે નાનકડું હાટ કે બજાર! આથી ઊલટું, બાલીનાં મંદિરો નાનકડા ચોરસ ચોતરા ઉપર ઊભા કરેલા ઘણા ઊંચા 'મેરુ' (શિખર)-નાં બનેલાં હોય છે, જેની અંદર એકસામટા ભાગ્યે જ બે-ચાર જણ પણ ઊભા રહી શકે. આ મુખ્ય મંદિર (મેરુ) સિવાય આજુબાજુ બીજી સંખ્યાબંધ કુટિયા (છાપરી) આવેલી હોય છે. આ બધાં સામટાં મળીને એક મંદિર-વૃંદ બને છે. પરંતુ કોઇ સમારોહ કે ઉત્સવ સમયે ભક્તજનો તો બધા મંદિરોના પ્રાંગણમાં ખુલ્લામાં જ ઊભા રહે છે. ભારત તથા જાવા-કમ્બોજમાં આપણને મજબૂત, પથ્થરનાં બાંધેલાં પ્રાચીન મંદિરો જોવા મળે છે, જ્યારે બાલીનાં ઘણાખરાં મંદિરો તો લાકડાના થાંભલા તથા એક પ્રકારની નાળિયેરી અથવા તાડીનાં સૂકવેલાં પાનનાં છાપરાંનાં બનેલાં હોય છે. આવાં મંદિરો ઘણો કાળ તો ટકી ન શકે, તેથી બાલીનાં મેરુ-શિખરોની ઈમારત ઘણી પ્રાચીન નથી હોતી. પરતુ ભારતનાં મંદિરો તથા બાલીનાં મંદિરો વચ્ચેનો સૌથી મોટો તથા અગત્યનો ભેદ તો મૂર્તિપૂજાનો છે. ભારતમાં મૂર્તિ વિનાનું મંદિર કલ્પી જ ન શકાય; જ્યારે બાલીના કોઈ પણ મંદિરની અંદર મૂર્તિની પૂજા થતી નથી!! બાલી લોકો માને છે કે દેવો તો બધા ઊંચે સ્વર્ગમાં વસે છે અને અવારનવાર અદૃશ્ય સ્વરૂપે તેઓ પૃથ્વી પર ઊતરે છે. જ્યારે તેઓ આમ અવનિ પર અવતરે ત્યારે તેમને બિરાજવા માટે ઊંચાં મેરુ-શિખરોવાળાં આ આસનો ઊભાં કરી રાખ્યાં હોય છે.

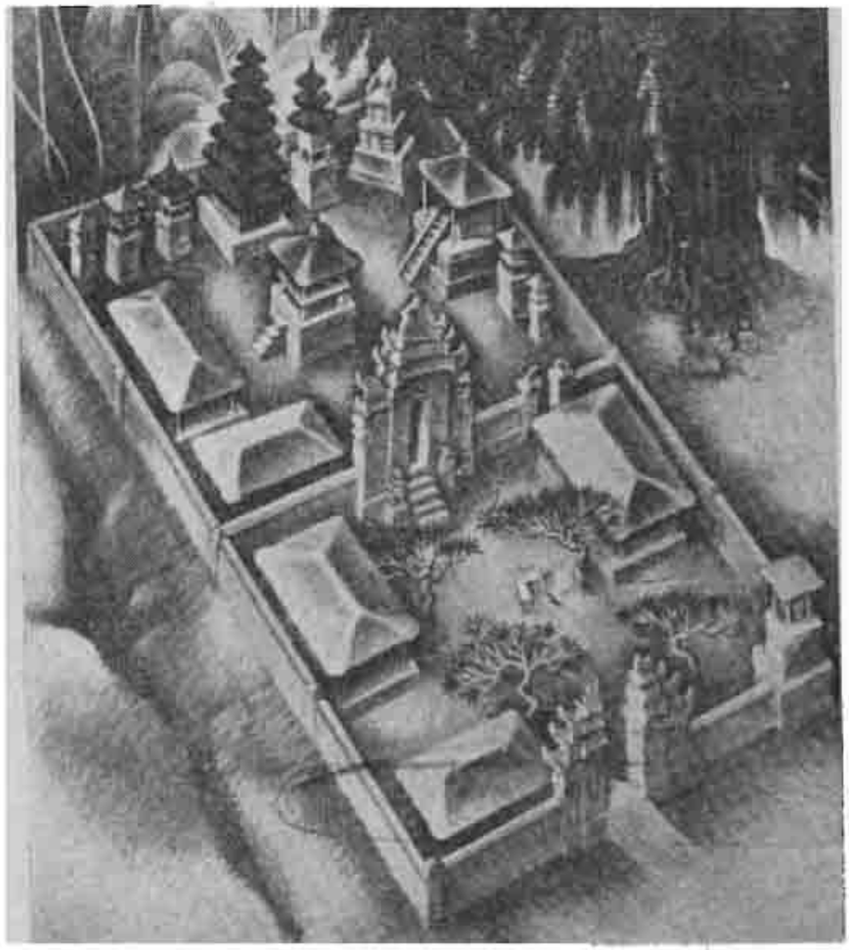
બાલીનું સામાન્ય મંદિર (હવે મંદિર-વૃંદને જ આપણે 'મંદિર' એવા ટૂંકા નામથી ઓળખીશું) બે ખુલ્લા વિભાગમાં વહેંચાએલું હોય છે. આગલો વિભાગ જે 'જાબાન' કહેવાય છે તે નીચાણે આવેલો હોય છે, જ્યારે પાછલો-અંદરનો વિભાગ 'દાલામ' જરા ઊંચાણે આવેલો હોય છે. આ બને ખુલ્લા પ્રાંગણ-વિભાગ ચોરસ આકારના હોય છે અને બંનેની ચોતરફ નીચી દીવાલનો કોટ આવેલો હોય છે. ઘણાં મંદિરોમાં વચ્ચે એક ત્રીજો વિભાગ 'જાબા-જેરો' પણ હોય છે.

કુબુતાંબહનના જાણીતા મંદિરનાં પગથિયાં અમે ચડયા, એટલે 'જાબાન'નું પ્રવેશદ્વાર આવ્યું, તેને 'ચંડી-બેન્તાર' કહે છે. આ પ્રવેશદ્વાર બાલીના સ્થાપત્યની એક વિશિષ્ટતા છે. દક્ષિણ-ભારતના કોઈ ગોપુરમને અધવચ્ચે છેક ઉપરથી નીચે સુધી સીધું સટાક કાપી નાખ્યું હોય અને તેનાં બે અડધિયાંને થોડાંક દૂર હડસેલીને તેમની વચ્ચેથી મંદિરમાં જવાનો માર્ગ કર્યો હોય એવું આ 'ચંડી-બેન્તાર' લાગે છે. આમ, પ્રવેશ-માર્ગની બંને બાજુએ એકએક ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પવાળું, પથ્થરનું 'અર્ધ-ગોપુરમ' આવેલું હોય છે, પણ માથા ઉપર તો તે સાવ ખુલ્લું જ હોય છે. વળી આ અર્ધ-ગોપુરમની અંદર 'કાપેલી' બાજુ પણ સાવ સપાટ હોય છે અને એક જ ચંડી (ગોપુરમ)ના આ બે કાપેલા ભાગ છે એવી કલ્પનાને વધુ ઉઠાવ આપે છે. વયાન ભદ્રા પાસેથી જાણવા મળ્યું કે અસલ બાલીમાં પથ્થરની દીવાલના ચણતરમાં એક પ્રકારનો ચૂનો વાપરતા જેને 'વજ્રલેપ' કહેતા.

ચંડી-બેન્તારથી જમણી બાજુએ લંબાતી દીવાલને છેડે, એટલે કે સમગ્ર મંદિર-પ્રાંગણના આગળના જમણે ખૂણે, એક ઊંચી ઓટલી ઉપર મંદિરનું 'ઘંટા-ઘર' (કુલ્કુલ) આવેલું હોય છે. ચંડી-બેન્તારના આવા અસાધારણ તથા વિલક્ષણ આકાર વિષે મને સહજ કુતૂહલ થતાં મેં પૂછયું કે શું આ કેવળ કોઇ સ્થપતિની કલા-કલ્પનાનું જ પરિ-



બાજુના મંદિરનો ભૂમિ-આલેખ આગલો (નકશામાં નીચેનો) વિભાગ 'જાબાન'; પાછલો વિભાગ-'દાલામ'; A પ્રવેશદ્વાર 'ચંડી-બિન્તાર'; B ઘંટા-ઘર 'કુલ્કુલ'; C રસોડું 'પાઓન'; D અને E આરામ માટેની તથા વાદક-વૃંદ માટેની બે છાપરીઓ; F ભવ્ય પ્રવેશદ્વાર 'પાદુ-રક્ષા'; G નાનું પ્રવેશદ્વાર; H બધા દેવોની સહિયારી દેરી 'પારૂમાન'; L સૂર્યદેવનું આસન 'પદ્માસન'; N મહામેરુ; M-O નાના મેરુ; Q દેવોના દુભાષિયા 'તક્ષુ'નો ગોખલો.



બાલીના એક મંદિર (વસ્તુતઃ મંદિર સમૂહ)નો ખયાલ આપતું વિહંગ-દૃષ્ટિ આલેખન

બંને ચિત્રો શ્રી કોવારૂબિયાના ગ્રંથ 'આઇલૅન્ડ ઑવ બાલી'માંથી.

શામ હશે કે તેની પાછળ કોઇ ધાર્મિક ભાવના પણ રહેલી હશે? આ વિશિષ્ટ સ્થાપત્ય-રચનાના ઉદ્‌ગમ વિષે તો વયાન ભદ્રા ઝાઝું કહી ન શકયા, પરંતુ તે વિષેની પ્રચલિત ધાર્મિક માન્યતા તેમણે સમજાવી. એક આખ્યાયિકા પ્રમાણે એક વાર શિવ પશુપતિએ પર્વતરાજ મહા-મેરુને વચ્ચેથી કાપીને બે ટુકડા કર્યા હતા. તેનો એક ટુકડો તે ગુનુંગ-આગુંગ પહાડ અને બીજો તે બાટુર. આ ગાથાને ચંડી-બિન્તાર મૂર્તિમંત કરે છે. બીજી એક માન્યતા પ્રમાણે તે શિવ અને શક્તિ, પુરુષ અને પ્રકૃતિનાં પ્રતીક છે. વળી મધ્યયુગમાં જાવામાં મહારાજાના મૃત્યુ પછી તેનાં અસ્થિ-ભસ્મ ઉપર ચંડી (મંદિર) બાંધવામાં આવતું. આ ચંડી ઉપરથી આ વિભાજિત ચંડી-બિન્તારની કલ્પના ઉદ્‌ભવી હોઈ શકે.

ચંડી-બિન્તારમાં થઇને અમે 'જાબાન'માં પ્રવેશ્યા. આ વિભાગ સામાન્ય વ્યાવહારિક લૌકિક કાર્યો માટે વપરાય છે, જ્યારે પાછળનો ઊંચાણે આવેલો 'દાલામ' વિભાગ દેવો માટેનો ગણાય છે અને ત્યાં જ પૂજાવિધિ થાય છે. જાબાનમાં શરૂમાં ડાબે હાથે એક લંબ-ચોરસ છાપરી-'પાઓન' હોય છે જે ઉત્સવ સમયે રસોડા તરીકે વપરાય છે. તેનાથી આગળ સામસામી બાજુએ બીજી બે ઓટલાવાળી છાપરીઓ આવેલી હોય છે. એકમાં લોકો ઉત્સવ પ્રસંગે આરામ લેતાં પડ્યાં હોય છે, જ્યારે બીજીમાં ગામનું વાદક-વૃંદ (ગૅંગ-ગમેલન) બેઠું હોય છે. જાબાનના પ્રાંગણમાં ઘણાં ચંપક-વૃક્ષો વાવેલાં હોય છે જેનાં ફૂલો પૂજા માટે ઉપયોગમાં આવે છે.

જાબાનની પાછલી દીવાલની મધ્યમાં પથ્થરનું એક બીજું ભવ્ય પ્રવેશદ્વાર આવેલું હોય છે તેને 'પાદુ-રક્ષા' કહે છે. આ દ્વાર સંપૂર્ણ અને અખંડ હોય છે અને તેનાં આકાર તથા સ્થાપત્ય ચંડી-બિન્તારની શૈલીનાં જ હોય છે—જાણે કે ચંડી બિન્તારનાં બંને અર્ધ-ગોપુરમ્‌ને જોડી દઇને તેમાંથી દાખલ થવાનું દ્વાર બનાવ્યું હોય! મારા અદ્વૈત-તત્ત્વ-જ્ઞાનની ભૂમિકા ઉપર મેં તર્ક કર્યો કે ચંડી-બિન્તાર તો આગળના નીચાણે આવેલા લૌકિક તથા સાંસારિક પ્રાંગણનું પ્રવેશદ્વાર છે, તેથી ત્યાં આવું વિભાજન (દ્વૈતની ભાવના) સંભવે; પરંતુ 'પાદુ-રક્ષા' તો ઊંચાણે આવેલા દેવોના પ્રાંગણનું પ્રવેશદ્વાર છે; તેમાં તો દ્વન્દ્વોની પર જઇને અદ્વૈત સાધ્યા પછી જ પ્રવેશી શકાય!

પાદુ-રક્ષાનું શિલ્પ તો ચંડી-બિન્તારના કરતાં પણ ચડી જાય. મને તો આખા યે મંદિર-સ્થાનકમાં આ પાદુ-રક્ષા જ સૌથી સુંદર, ઉત્કૃષ્ટ તથા ભવ્ય રચના લાગી. પાદુ-રક્ષાનું દ્વાર હમેશાં સહેજ ઊંચાણે બનાવ્યું હોય છે અને તેથી થોડાંક પગથિયાં ચડીને જ તેમાં પ્રવેશી શકાય. પગથિયાંની બંને બાજુએ એકએક, રાક્ષસના આકારના, પથ્થરના દ્વારપાલકો પહેરો ભરતા ઊભા હોય છે. તે ઓળખાય છે પણ 'રાક્ષસ' નામે જ. કેટલીક વાર ચંડી-બિન્તાર તથા પાદુ-રક્ષાના સ્થાપત્યમાં તેના પડખામાં કોઈ પક્ષીની પાંખો જેવાં શિલ્પ કંડાર્યાં હોય છે. બાલીનાં અગ્રગણ્ય મંદિરોની પાદુ-રક્ષાની બહારની બાજુએ બાલીના શિલ્પ-વૈભવની પ્રણાલિકા અનુસાર લતાઓ તથા ફૂલો ખીચોખીચ કંડાર્યાં



સૂર્યદેવનું પદ્માસન



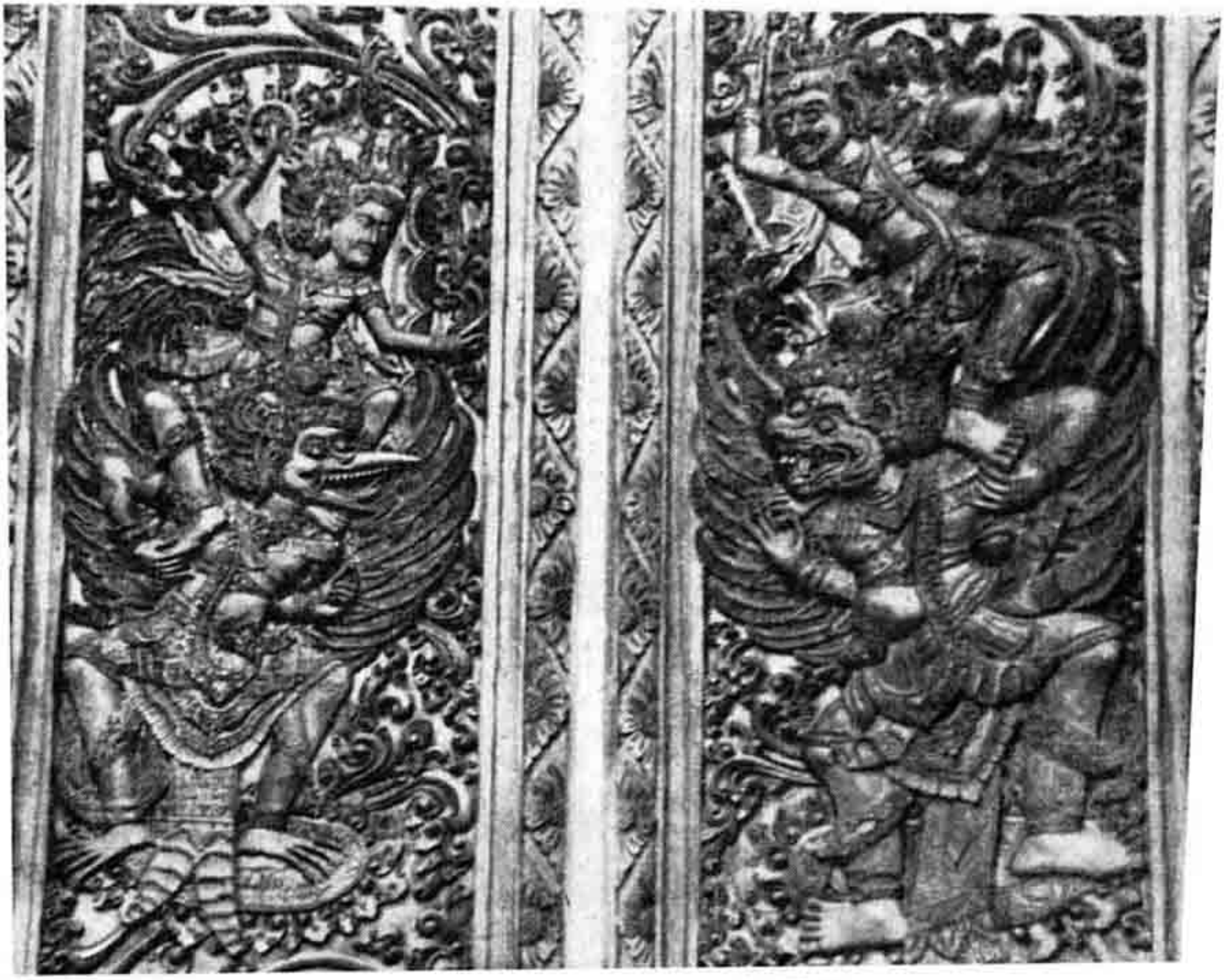
કેટલાક મેરુ-મંદિરો

હોય છે અને મથાળે રૌદ્ર-મુદ્રાવાળું 'કાળ મુખ' પણ હોય છે જ. પાદુ-રક્ષાની દીવાલ ઘણી જાડી હોવાથી તેનું મધ્યનું, લાકડાનું પ્રવેશ-દ્વાર જરા ઊંડાણે આવેલું હોય છે. બાલીના બેસાકી-મંદિરની પાદુ-રક્ષાના દ્વાર પરનું કાષ્ઠ-શિલ્પ બાલીની લાક્ષણિક શૈલીનું, સર્વોત્તમ કોટિનું છે. તેમાં એક કમાડ પર ગરુડ પર આરૂઢ થએલા વિષ્ણુ જમણા હાથમાં ચક્ર ઉગામીને આક્રમી રહ્યા છે, જ્યારે બીજા કમાડ પર દૈત્યોનો નાયક બકાસુર એક રાક્ષસી પક્ષી પર સવાર થઇને પ્રતિકાર કરી રહ્યો છે. પાદુ-રક્ષાની પાછલી બાજુએ પણ ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પ તથા મથાળે મોટું, વિકરાળ કાળમુખ કંડાર્યું હોય છે.

પાદુ-રક્ષાથી થોડે છેટે, એ જ દીવાલમાં એક બીજું નાનું પ્રવેશ-દ્વાર હોય છે. ચંડી-બેન્તારનાં બે અર્ધ-ગોપુરમ્ જેવું, માથેથી ખુલ્લું આ નાનું દ્વાર સામાન્ય રોજિંદી આવજા માટે વપરાય છે, જ્યારે ઉત્સવ સમયે કે ધાર્મિક પ્રસંગે તો પાદુ-રક્ષાનો જ ઉપયોગ થાય છે.

પાદુ-રક્ષામાં થઇને અમે 'દાલામ'માં પ્રવેશ્યા. આ પ્રાંગણમાં ઘણાં નાનાંમોટાં સ્થાનકો આવ્યાં હોય છે. સૌથી અગત્યનું 'ગેડોંગ-પેસીપાંગન' મંદિર જમણે હાથે આવે છે. ગામલોકોના આદ્ય પૂર્વજનું આ મંદિર ગણાય છે, પરતુ ઘણી વાર તેમાં પથ્થરનું શિવલિંગ ગોઠવ્યું હોય છે, અને બીજી પણ પથ્થર, ધાતુ તથા લાકડાની પ્રાચીન મૂર્તિઓ તેમાં રાખવામાં આવે છે. એક કાળે બાલીમાં પણ ભારતની જેમ નિયમિત મૂર્તિપૂજા પ્રચલિત હશે તેનો પુરાવો આ મૂર્તિઓ પૂરો પાડે છે. દાલામ-પ્રાંગણની મધ્યમાં એક દેરી હોય છે જે બધા દેવોની સહિયારી ગણાય છે. તેને 'પારૂમાન' કહે છે. જમણે ખૂણે પથ્થરનું એક ઊંચું, ભવ્ય સિંહાસન આવેલું હોય છે તેને 'પદ્માસન' કહે છે. તે 'સૂર્ય' દેવનું આસન ગણાય છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ વિષેની બાલી માન્યતા અનુસાર લાંબા સર્પ વડે વીંટળાએલા કૂર્મ (બેડાવાંગ) ઉપર આ સિંહાસન સ્થિત હોય છે. બેસાકી-મંદિરમાં તો વિષ્ણુ, શિવ તથા બ્રહ્મા માટે આવાં સામટાં ત્રણ સિંહાસનો ઊભાં કરેલાં છે.

પરંતુ બાલીના મંદિર વૃંદની સૌથી આકર્ષક રચના તો તેના ગગન-ભેદી 'મેરુ' છે. દાલામની છેક પાછળની દીવાલ આગળ મધ્યમાં આ અનેક માળવાળું મંદિર-શિખર ઉન્નત મસ્તકે ઊભું હોય છે. મંદિરે આવનાર ભક્તજનનું અંતિમ લક્ષ્ય આ સ્થાનક હોય છે. પથ્થરના ચોરસ ચોતરા ઉપર લાકડાનો આ આભ-ઊંચો મિનારો બાંધ્યો હોય છે. તેમા 'ઈજુક' (એક પ્રકારની નાળિયેરી કે તાડીની મજબૂત કાથી)નાં બના-વેલાં છાપરાં એક ઉપર એક આવેલાં હોય છે. આ છાપરા હમેશાં એકી સંખ્યામાં જ હોય છે. ઈડા-બાગુસ સંતોષે સમજાવ્યું કે સામા-ન્યરીતે પ્રજાપતિ બ્રહ્માના મેરુને સાત છાપરાં હોય છે, વિષ્ણુના મેરુને નવ અને ભટ્ટાર-શિવના મેરુને અગિયાર છાપરાં હોય છે. કેટલીક વાર તો આ મેરુ એંશીથી સો ફીટ જેટલા ઊંચા હોય છે અને દૂરથી જ તે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સામાન્ય મંદિરમાં તો એક જ મેરુ હોય છે, પરંતુ બાલીનાં મોટાં મંદિરોમાં ઘણા મેરુ ઊભા કર્યા હોય છે. વયાન રૂમાએ સમજાવ્યું કે સૃષ્ટિના મધ્યબિંદુ સમા પર્વતરાજ મહામેરુના પ્રતીકરૂપે આ મેરુ ઊભા કર્યા હોય છે અને ઉત્સવ સમયે દેવો અવનિ



બાલીના સર્વશ્રેષ્ઠ બેસાકી-મંદિરની પાદુ-રક્ષાનાં લાકડાના બારણા પરનું બાલીના લાક્ષણિક શૈલીનું આ કાષ્ઠશિલ્પ ઉત્કૃષ્ટ ગણાય છે. તેમાં ડાબી બાજુના બારણા ઉપર ગરુડારૂઢ વિષ્ણુ ચક્ર ઉગામે છે; જમણી બાજુ દૈત્યોનો નાયક વક્રાસુર પ્રતિકાર કરે છે.

પર ઊતરીને તેમાં બિરાજે છે. મેરુનો નીચલો ભાગ પાતાળનું પ્રતીક છે, વચલો પૃથ્વીનું પ્રતીક તથા ઉપરનાં છાપરાં (તુમ્પંગ) સ્વર્ગનાં પ્રતીક મનાય છે. આ મેરુ વિષે એક અત્યન્ત વિચિત્ર તથા આશ્ચર્યજનક હકીકત જાણવા મળી કે તેના બાંધકામ વખતે તેના પાયામાં લોખંડનાં નાનાં ઓજારો, મરઘીનાં શેકેલાં બચ્ચાં, કરચલા તથા ફૂલો દાટવામાં આવે છે! વળી મેરુની છેક ટોચ ઉપર ચીની માટીના પાત્રમાં નવ પ્રકારના પથ્થરો (નવ ગ્રહની શાન્તિ માટે ?) તથા ધાતુના ટુકડાઓ ભરીને ગોઠવે છે.

આ મહામેરુને ડાબે–જમણે એકએક નાનકડો મેરુ બાંધ્યો હોય છે, જે બાલીના સૌથી ઊંચા તથા પૂજનીય પર્વત ગુનુંગ–આગુંગ તથા બાટુર પહાડનાં પ્રતીક ગણાય છે. દાલામના પ્રાંગણમાં બીજી પણ કેટલીક દેરીઓ હોય છે. તેમાંની બે તો દેવોના મંત્રીની ગણાય છે, જેઓ દેવોને ચડાવવામાં આવતી સામગ્રીની ચોકસાઇ કરે છે. દાલામના પાછળના ડાબે ખૂણે પથ્થરનો ગોખલો બનાવ્યો હોય છે જે દેવોના દુભાષિયા 'તક્ષુ'નો ગણાય છે. સમાધિ ચડાવેલી વ્યક્તિમાં આ તક્ષુ પ્રવેશીને દેવોના વિચારો પ્રકટ કરે છે. વળી એક સ્થાનક 'આદિ-મૃગ'નું મનાય છે. ભારત તેમજ જાવાથી અસલ વસવાટ કરવા આવેલા અધિનિવેશકોની પૂજા માટે આ સ્થાનક છે.

આમ, બાલીનાં મંદિરોનાં બધાં સામાન્ય લક્ષણો આપણે જોયાં. તે ઉપરાત દરેક મંદિરની આગવી વિશિષ્ટતા તો હોય છે જ. મોટાં મદિરોમાં બીજી પણ અનેક દેરી તથા સ્થાનક હોય છે. ઘણાં મંદિરોમાં એકથી વધુ મેરુ ઊભા કર્યા હોય છે. બાલીના સૌથી પૂજનીય તથા વિશાળ મંદિર બેસાકીમાં તો અસંખ્ય મેરુ ઊભા કર્યા છે. કેટલાંક ચંડી-બેનારનાં તથા પાદુ-રક્ષાનાં પગથિયાં ઉપર ઠેરઠેર રાક્ષસોની મૂર્તિઓ ઊભી કરી હોય છે, તો વળી કેટલીક પાદુ-રક્ષાના માળે માળે કાલ-મુખ કંડાર્યાં હોય છે.

બાલીમા વિવિધ હેતુસર મંદિરો ઊભાં કર્યાં હોય છે. દરેક કુટુંબને પોતાનું આગવું સ્થાનક તો હોય છે જ. સામૂહિક રીતે ગામ-લોકોમાં 'પુરા-પુસેહ' (નાભિ-મંદિર, આદિ-મંદિર), 'પુરા-દેશ' (લોક-મંદિર), 'પુરા-દાલેમ' (કબ્રસ્તાનમાં આવેલું, મૃત્યુદેવને અર્પિત), 'પુરા-બિદુગુલ' (ધાન્ય-મંદિર), 'પુરા-બુકીટ' (પર્વત-મંદિર), 'પુરા-સેગર' (પુરા-સાગર, સાગર-મંદિર) વગેરે અનેક પ્રકારનાં મંદિરો હોય છે. પરંતુ આ બધાં મદિરોમાં લોકો ઉત્સવ સમયે કે કોઈ ધાર્મિક પ્રસંગે જ જતા હોય છે. બ્રાહ્મણ પુરોહિત 'પેડન્ડા' તો ધાર્મિક પ્રસંગે જ મંદિર પર આવીને પૂરી ઝીણવટથી પૂજાવિધિ કરે છે; બાકી મંદિરની દૈનિક સંભાળ, સાફસૂફી તેમજ સામાન્ય પ્રાર્થના-પૂજા મંદિરની પાસે રહેતા રખેવાળ 'પેમાકુ' કરે છે.

(ચાલુ)



રહસ્યકથા (૯) મેળામાં ખૂન

ચિત્ર (૧) ગામની સંસ્થાના ભંડોળ સારુ જાહેર બાગમાં આનંદ-બજાર ગોઠવાયું હતું. ખાવાપીવાની ચીજો ઉપરાંત ઘરવપરાશની નવી-જૂની વસ્તુઓનાં વેચાણ તથા જાદુ વગેરેના ખેલો સાથે લાઉડસ્પીકર પર સંગીત જેવા મનોરંજનની વ્યવસ્થા પણ હતી. લોકોએ પણ બહુ ઉત્સાહથી તેમાં ભાગ લીધો હતો. અત્યારે બપોર થયો હોઈ માણસો બહુ જણાતા નહોતા. ફૅન્સી ચીજોની એક દુકાન પર આનંદીલાલ કંઈ જોતો હતો. બિહારીલાલ પણ ત્યાં આવ્યો. આનંદીલાલનો એ ઓળખીતો હોઈ બંને મિત્રો સાથે જ જોવા લાગ્યા. (૨) ઠંડા પીણાના એક સ્ટૉલ પર નંદલાલ અને રામભાઈ કંઈ પીણું લેતા ઊભા હતા. (૩) કેટલીક વારે કડીઓ ફેંકીને હૂકમાં પરોવવાના એક સ્ટૉલ પાસે ચારે ભેગા થઈ ગયા. બિહારીલાલે એક દાવ ખરીદ્યો, એટલે રામભાઈએ શરત મારતાં પૂછ્યું: પાંચમાંથી કેટલી પરોવી શકીશ? બિહારીએ કહ્યું 'ત્રણ'. અને તેણે ત્રણ પરોવી પણ દીધી! (૪) આમ ટોળ ચાલતો હતો ત્યાં કોઈની કારમી બૂમો સંભળાઈ. સૌ ગભરાઈને એ દિશામાં જોવા લાગ્યા તો તેમણે સંસ્થાના સંચાલકને પ્રો. રાણાના તંબૂ તરફ દોડતો જોયો. ચારે મિત્રો પણ એ તરફ ગયા. સામેથી એક પોલીસ અને સાદા પોષાકમાં ફરતો છૂપી પોલીસનો ઇન્સ્પેક્ટર પણ દોડી આવ્યો. (૫) તંબૂમાં જઈ ઇન્સ્પેક્ટરે જોયું તો જાદુ જોવાના કાચના ગોળા સામે ટેબલ પર ઢળી પડેલા પ્રો. રાણાને કોઈએ મારી નાખ્યો હતો. ઇન્સ્પેક્ટરે તપાસ કરતાં જણાયું કે પાછળથી તંબૂની કનાત સોંસરું બહારથી જ કોઈએ પીઠમાં લાંબું રામપુરી ચાકુ ખોસી દીધું હતું, પણ ચાકુ ત્યાં હતું નહિ. ઇન્સ્પેક્ટર રાણાને ઓળખતો હતો. અંગત જીવનમાં એ બહુ લાગવગવાળો, પણ ઘણા માણસોને તેની સાથે અદાવત હોઈ શકે એવી તેની ચાલચલગત હતી. પોતાનું નસીબ બતાવવા આવેલા કોઈ ગ્રાહકે આ દૃશ્ય જોઈને ચીસો પાડી મૂકી હતી. (૬) તંબૂ બહાર તપાસ કરતાં ઇન્સ્પેક્ટરે જોયું કે પાછલી કનાત પાસે ધૂળમાં સિગારેટનું એક ખોખું પડ્યું હતું ને કોઈનાં બે પગલાં પણ તેણે જોયાં. બાજુમાં જ લૉન શરૂ થતી હતી ને પડખે મેંદીની વાડ હતી. લાગતું હતું કે લૉન પરથી કોઈ અહીં સિગારેટના ખોખા સુધી જ આવ્યું હતું અને ત્યાંથી જ પાછું ફર્યું હતું. (૭) બીજી બાજુ પોલીસને મેંદીની વાડમાંથી રૂમાલમાં વીંટાળેલું એક મોટું ચાકુ મળી આવ્યું. રૂમાલ પર ચાકુ લૂછ્યું હોય એવા લોહીના ડાઘા પણ હતા. ઇન્સ્પેક્ટરને એ પણ જાણવા મળ્યું કે સંસ્થાના સંચાલક ઉપરાંત પેલા ચાર મિત્રો જ પ્રો. રાણાને ઓળખતા હતા. (૮) તંબૂની પાછળનાં પગલાં નંદલાલનાં પગલાંને મળતાં હતાં, પણ તેણે ખુલાસામાં બચાવ કર્યો કે, 'હું તો પવન હોવાથી તંબૂની આડશે સિગારેટ પેટાવવા જ ગએલો. ખૂન વિષે મને ખરેખર કંઈ જ ખબર નથી.' પણ ઇન્સ્પેક્ટરને બહુ તપાસ કરવી ન પડી. તેણે તરત જ એ ચારમાંથી એકની ધરપકડ કરી. તમે કહી શકશો કે તેણે કોની ધરપકડ કરી હશે?

ઉકેલ: ચિત્ર ૫ પરથી જણાશે કે તંબૂની કનાતથી સૌથી નજીકનું પગલું લગભગ ત્રણ ફૂટ દૂર છે, ને ત્યાંથી જ પાછું વળેલું છે. એ અંતરે ઊભા રહી તંબૂની આરપાર રાણાની પીઠમાં ચાકુ મારવું લગભગ અશક્ય જ હોઈ શકે. આ ઉપરથી ઈન્સ્પેક્ટરને એ પણ સમજાઈ ગયું કે મળી આવેલું ચાકુ એ તો માત્ર ભુલાવામાં નાખવાનું ઓઠું છે. હકીકતે ખૂન એ મળી આવેલા ચાકુ કરતાં કોઈ લાંબા હથિયારથી જ થયું હોવું જોઈએ, અને એવું લાંબું હથિયાર તો કદાચ ગુપ્તી હોઈ શકે. ચિત્ર ૧માં બિહારીલાલ પાસે જે લાકડી છે એ જ કદાચ ગુપ્તી હોઈ શકે. સંચાલક ઉપરાંત આ ચાર જણ જ રાણાને ખરી રીતે જાણતા હતા. એટલે ઇન્સ્પેક્ટરે બિહારીલાલની લાકડી તપાસી અને પોતાનું અનુમાન ખરું પડેલું જોઈ તેની ધરપકડ કરી. ઇન્સ્પેક્ટરનું માનવું હતું કે તેણે ધૂળમાં પોતાનાં પગલાંની છાપ ન પડે એટલા સારુ લૉન ઉપર ઊભા રહીને જ રાણાની પીઠમાં ગુપ્તી ખોસી દીધી હશે. પોતાની પાસેની ગુપ્તી પકડાઈ જાય તો યે વાડમાં પોતે વિચારપૂર્વક ફેંકી દીધેલું ચાકુ પોલીસને ઊંધે રસ્તે દોરશે ને પોતે નિર્દોષ હોવાનો દાવો કરી શકશે એવી તેની ધારણા હતી. પણ પેલા અંતરનો તેને ખયાલ ન રહ્યો ને એ ફસાઈ ગયો.

પ્રકરણ ત્રીજું
પ્રાચીન નૌ-પ્રચારવિદ્યા અને તેના નિર્યામકો

૧૫

આગલા પ્રકરણમાં કહ્યું છે તેમ એક વાર વહાણનાં પઠાણ સાગર ઉપર તરતાં મુકાય, કે પછી સફરને કેવળ 'કંઠારી સફર' રાખવી શક્ય નથી. કંઠાર ઉપરના એક બંદરેથી બીજા બંદરે સફર કરતા વહાણને પણ પવન અને પાણીની તાણ, ઓચિંતી, મઝધારમાં જરૂર ખેંચી જવાની. અને મઝધારના અનેક કપરા અનુભવો પછી, મઝધારી સફરની ભીતિ ઓછી થાય એટલું જ નહિ, પણ વહાણના નિર્યામકોએ એક અજબ શોધ એ કરી હશે, કે મઝધારમાં જેવાં અનુકૂળ પવનપાણીનાં વહેણ મળે છે, તેવાં કિનારા પાસેનાં પાણીમાં નથી મળતાં; અને મઝધારમાં જીવની તથા વહાણની જે સલામતી રહે છે તે, ભરતી-ઓટની તાણવાળાં, ખાડાખરાબા અને છીછરા ખડાવાળાં કંઠારી પાણીમાં નથી રહેતી. આવા અનેક અનુભવો પછી પ્રાચીન કાળે પણ વહાણના નિર્યામકો, કંઠારી બંદરો માટે પણ મઝધારની એટલે મોટા દરિયાની સફર પસંદ કરતા થઈ ગયા. આ પસંદગીનું કુદરતી પરિણામ એ આવ્યુ કે પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી જ મહાસાગરને પડખે આવેલા દેશો, વચમાં સાગર હોવાથી છૂટા પડવાને બદલે સાગરથી જ સંકળાઈ ગયા, અને સંસ્કૃતિનો તેમજ સમૃદ્ધિનો વિનિમય જ નહિ, પણ પ્રજાનું સંમિશ્રણ પણ કરી શક્યા.

૧૬

મહાસાગર ઉપર વહાણો લઈ નૌપ્રચાર કરનાર નિર્યામકો દરેક કંઠારી દેશમાં બહુ પ્રાચીન કાળથી પેદા થવા લાગ્યા હતા. નૌપ્રચાર-વિદ્યાનો ઉલ્લેખ, કુદરતીરીતે, એ વિદ્યા સંપૂર્ણ વ્યવહારમાં આવી તેની હજારો વર્ષ પછી મળે છે, કારણકે નૌપ્રચારકો સાક્ષર નથી હોતા,—અને સાક્ષરો નૌપ્રચાર નથી કરતા! આ વિદ્યાનું સૌથી પ્રાચીન પુસ્તક યુરોપમા ઈસુની પંદરમી સદીમાં પીઍર ગાર્સી નામના એક ફિરાસીએ લખ્યું છે, જેમાં આજની નૌ-પ્રચારવિદ્યાનાં મૂળ તત્ત્વો અતિ નિપુણતાથી દર્શાવ્યાં છે. પરન્તુ, એના જેટલી સૂક્ષ્મતાથી ભલે નહિ હોય, તોય નાવિકોને પૂરતું માર્ગદર્શન કરાવી શકે એવું 'નિય્યામક સુત્ત' ઠેઠ જાતકકાળમાં, એટલે ઇસુ પૂર્વે ૨૫૦ વર્ષથી માંડીને ઇસુ પછીના ૨૫૦ વર્ષ સુધીમાં, સુર્પારક બંદરમાં નિર્યામકોના અભ્યાસ માટે પ્રસ્તુત હતું એમ 'સુપ્પારક જાતક'માંથી જાણવા મળે છે.

૧૭

એ જ સુપ્પારક જાતકમાંથી જાણવા મળે છે કે અન્ય ધંધાદારીઓ—એટલેકે સુવર્ણકાર, રથકાર, કુમ્ભકાર, પણ્યશ્રેષ્ઠિન્ વગેરે—ની પેઠે વહાણના નિર્યામકોની પણ 'શ્રેણી' હતી, અને જાતકકથાના નાયક સુપ્પારકકુમારનો બાપ એક વાર એ શ્રેણીમાં 'નિય્યામક જેટ્ઠ' (નિર્યામક શ્રેષ્ઠ) હતો તથા સુપ્પારકકુમાર પણ નૌપ્રચાર-વિદ્યામાં એવો પારંગત બન્યો કે બહુ નાની ઉમરે એ પોતે પણ 'નિય્યામક જેટ્ઠ' બન્યો. વેપારીઓમાં શ્રદ્ધા હતી કે જે વહાણ ઉપર સુપ્પારક નિર્યામક હોય, તેને કદી કજા ન પહોંચે, અને આ શ્રદ્ધા એવી તો ગાઢ હતી કે સુપ્પારકકુમારની આંખો ગઈ અને એણે સાગરનો ધંધો છોડી દીધો ત્યાર પછી પણ એને જ નિર્યામક બનાવવાની વેપારીઓ હઠ પકડવા લાગ્યા; કારણ, એઓ કહેતા હતા કે સુપ્પારકકુમારનું સાગરજ્ઞાન એવું હતું કે નજર ગઈ છતાં આસપાસનાં પાણીમાના મત્સ્યાદિ અને પાણીનો રંગ વહેણ વગેરેનું માત્ર વર્ણન સાંભળીને એ સાગરસાગરને પિછાની લેતો હતો. જાતકકથાઓમાં સુપ્પારક નિર્યામકની કથા સાગર વિષેની



ઈ. સ. પૂર્વેની પહેલી સદીનાં સાંચીનાં શિલ્પોમાં માત્ર બે જ સ્થળે વહાણનાં ભાસ્કર્યો મળે છે, જે પૈકી એક ઉપર આપ્યું છે. તેનું આખુ બદન મત્સ્યાકાર અને મોરો પાંખાળા સિંહનો છે. વચ્ચે મંડપ છે.

પ્રાચીન ભારતીય વહાણવટું
સ્વ. 'સુકાની'ની નવી લેખમાળા

હકીકતો માટે અદ્‌ભુત ગણી શકાય. જ્યાં આવા નિર્યામકો પાકતા હોય અને જ્યાં નિર્યામકની શ્રેણી બંધાય એટલા બધા નિર્યામકો હોય ત્યાં અનેક જણા હોંશથી અને શ્રદ્ધાથી નૌપ્રચાર-વિદ્યા શીખવા આવે એ સર્વથા યોગ્ય છે, અને એમના શિક્ષણ માટે 'નિર્યામકસૂત્ર' રચાય એ પણ સર્વથા ઉચિત જ છે.

૧૮

આજે તો એ નૌપ્રચાર-વિદ્યાના પુસ્તકનું જોકે નામ જ માત્ર મળે છે, પરન્તુ એમાં શું શું હશે એની કલ્પના કરવી અશક્ય નથી. એ કલ્પના પણ અતિ રોમાંચકારી છે. જાતકકાળ પહેલાં પણ, વેદના વારાથી ખગોળનું જ્ઞાન—એટલેકે સૂર્ય, ચન્દ્ર, નક્ષત્રો અને ગ્રહોનાં ઉદયાસ્ત-સમય અને સ્થાન, ઋતુઓના ફેરફાર વગેરેનું જ્ઞાન—સારી પેઠે વિકસિત થયું હતું. ગણિતમાં વેદકાળથી જ શુલ્બ (ભૂમિતિ)નું જ્ઞાન બહુ જ ઊંચા પ્રકારનું હતું. અને આજે જેને પાઇથાગોરસનું ઉપાદાન(થીઓરેમ) કહીએ છીએ તે પણ બૌદ્ધાયને પ્રતિપાદિત કર્યું હતું.

આ ખગોળ અને ગણિતનું વિકસતું જ્ઞાન સાગરખેડુઓને કેટલે અંશે પહોંચ્યું હશે એની કલ્પના કરવી પણ મુશ્કેલ છે; પરંતુ સંભવિત છે કે નિર્યામકોએ દૂરદૂરના સાગરોમાં નક્ષત્રોનાં ઉદયાસ્ત અને ચન્દ્ર-સંક્રાન્તિઓ જોઇને જે કંઈ વાતો સ્વદેશમાં આણી હોય, એનો સંદર્ભ તો જરૂર જ્યોતિષ અને ગણિતને અતિ ઉપકારક નીવડ્યો હશે, અને બદલામાં જ્યોતિષ અને ગણિતે નિર્યામકોને સાદાં પણ બહુ જ કામનાં

વ્યાવહારિક અવલોકનો શીખવ્યાં હશે. દાખલા તરીકે વિષુવ(equinox) વિષેની શાસ્ત્રીય માહિતી મળ્યા પછી સાગરખેડુઓને 'ઉત્તરાયણ' ને 'દક્ષિણાયન' ઉદયાસ્તનાં અંતિમ બિન્દુઓ પરથી ક્ષિતિજના ગોલ ઉપર ઇશાન અને અગ્નિ ખૂણાનો બહુ જ વ્યાવહારિક ખયાલ આવ્યો હશે; અને એ બે ખૂણાઓ સહેજ જ નક્કી થતાં ઓછામાં ઓછી આઠ દિશાઓની પાક્કી જાણ થઈ હશે, એટલું જ નહિ પરંતુ જતે દહાડે આઠે દિશામાં ખૂણાખૂણા વચ્ચેના સમાનાન્તર (૪૫° ખણ)નો પણ ખયાલ આવ્યો હશે. એ જ રીતે જુદાજુદા તારાઓ વચ્ચેનાં અંતર પણ ખણની ગણતરીએ માપતાં એમને આવડયું હશે અને એ માપવાને સાદી કમાન જેવું લાકડાંનું 'જંતર' વપરાવા લાગ્યું હશે; તથા એનો બહુ જ અગત્યનો ઉપયોગ ઉત્તર ગોળાર્ધમાં તો, ધ્રુવતારાની ક્ષિતિજથી ઊંચાઈ માપી વહાણ કયા અક્ષાંશમાં છે એ નક્કી કરવામાં થતો હશે. આમ, એ પ્રાચીન નિર્યામકસુત્તમાં બે પ્રકરણો તો જરૂર હશે, જે પૈકી એકમાં દિશાઓ વિષે ને બીજામાં અક્ષાંશ અને તારા-નક્ષત્રોનાં, ક્ષિતિજથી તેમજ પરસ્પર વચ્ચેનાં અંતર માપવાના હિસાબ વિષે સમજણ આપી હશે, ભરપૂર કોષ્ટકો પણ આપ્યાં હશે.

૧૯

નિર્યામકસુત્તમાં બીજાં પણ ઘણાં યે પ્રકરણો હશે. એક પ્રકરણ એવું હશે જેમાં તે કાળની જ્ઞાત પાણીપંથારોનાં વિગતવાર વર્ણનો હશે. એ પંથારોને છેડે આવેલા દેશોની કંઠાર દૂરથી કેવી રીતે ઓળખાય એનાં જાતજાતનાં એંધાણ હશે; એ કિનારા પાસે આવતા જાય ત્યારે નજરે ન પડે તોપણ દરિયાના તળમાંનાં માટી, રેતી વગેરેની જાતમાં અને રંગમાં કેવા ફેરફારો થાય છે એની વિગતો હશે, અને પચીસ–પચાસ ગાઉ છેટે પણ તરતી કોહેલી વનસ્પતિ પરથી કંઠાર કેવા પ્રકારની હશે એ પણ સૂક્ષ્મતાથી સમજાવ્યું હશે. બીજા એક પ્રકરણમાં નાનાંમોટાં સમુદ્રપત્તનો જ નહિ પરંતુ જુદાજુદા દેશની કંઠાર ઉપરના પહાડો, વનરાજિઓ વગેરે કયા રેખાંશમાં મળે છે એના હિસાબ સમજાવ્યા હશે. એમાં કદાચ લખ્યું હશે, કે ભરૂકચ્છથી નીકળતી વખતે ધ્રુવતારો ક્ષિતિજથી આશરે ૨૧°૪૧' ખણ જેટલો ઊંચો દેખાય છે, પણ દક્ષિણ તરફ કે દક્ષિણ-પશ્ચિમ(નૈઋત્ય)તરફ અમુક દિવસોની સફર પછી જ્યારે ધ્રુવતારો ક્ષિતિજથી માત્ર ૯°૧૧' ખણ ઊંચો રહે ત્યારે પૂરી પશ્ચિમ તરફ મોરો ફેરવતાં સુખતર અથવા સુખોત્તર દ્વીપ સર થાય છે.

'નિય્યામકસુત્ત' જાતકકાળમાં લખાયું હોતાં, આકાશના ગોલનું અર્ધવર્તુલ માપવાનાં યન્ત્ર જરૂર અસ્તિત્વમાં હતાં જ એમ તે કાળે થએલો ગણિત અને ખગોળનો વિકાસ દેખાડે છે; પણ એવાં યન્ત્ર જ્યારે નહિ હોય, એ પ્રાગૈતિહાસિક કાળે પણ ઉત્તર ગોલાર્ધમાં રેખાંશ જાણવો સહેલો હતો: માત્ર ત્યારે ભરૂકચ્છ પાસે ધ્રુવતારાની ઊંચાઇનું માપ એક વહેંત અને અધઝાઝેરી મૂઠી ગણાતું હશે અને 'સુખોત્તરદ્વીપ' પાસે એની ઊંચાઇ એક ઊભી મૂઠી અને ઉપર એક આડી મૂઠી એમ ગણાતી હશે! પણ રેખાંશ–એટલે ક્ષિતિજથી તારા-નક્ષત્રોની ઊંચાઈ—ઉત્તર ગોલાર્ધમાં કે દક્ષિણ ગોલાર્ધમાં નક્કી કર્યા વગર મોટાં પાણીની સાગરસફરો સંભવિત ન જ બને એ સમજી શકાય એવું છે. 'ઉત્તર ગોલાર્ધમાં તો ધ્રુવતારા અને સપ્તર્ષિનું નક્ષત્ર છે, જ્યારે દક્ષિણાર્ધમાં ચોકી (સધર્ન ક્રૉસ) એટલી નહિ, તો ય એવી જ સહાય આપી શકે છે. લારમાં કન્યાકુમારી પાસેથી (૮°૫') અને હિન્દી મહાસાગરમાં સુમાત્રાદ્વીપની ઉત્તર ભૂશિર પાસેથી ધ્રુવતારો માપવો અઘરો થતો હતો. અક્ષાંશનું વહેંતથી માપ ઠેઠ ઈ.ના તેરમા સૈકામાં માર્કો પોલોએ મલબાર અને ગુજરાતમાં જોયું હતું, જોકે એણે ભારતીય વહાણખેડુઓ પાસે યન્ત્રો પણ જોયાં હતાં.[1]

૨૦

વળી એ સુત્તમાં જુદીજુદી મોસમે જુદીજુદી દિશામાંથી ફૂંકાતા એકધારા અથવા ફરફરતા વાવડાઓ વિષે તો એક મોટું પ્રકરણ હશે. એવું જ એક પ્રકરણ જુદાજુદા સાગરમાં, જુદીજુદી ઋતુએ પાણીનાં વહેણની જુદીજુદી દિશાઓ ખૂબ વિગતથી દેખાડતું હશે. સાગરના હેવાયાઓ તુરત સમજી શકશે કે સાગરખેડુઓનાં પવનના ઘોડા જેવાં વહાણોના પ્રચારનો મુખ્ય આધાર અનુકૂળ વાવડાઓ ઉપર હોઇને, જુદીજુદી દિશાઓનું જ્ઞાન એ એમને માટે કેવળ દિશાજ્ઞાન નહિ પરંતુ જુદીજુદી દિશામાંથી ફૂંકાતા વાવડાનું જ્ઞાન હતું. દિશાજ્ઞાનનો મુખ્ય ઉપયોગ વાવડાની દિશ પરખવા માટે જ હતો. જુદાજુદા સાગર ઉપર નૌપ્રચાર–વિદ્યાના વિકાસનો ઇતિહાસ આ વાતની જ સાક્ષી પૂરે છે. એ ઇતિહાસમાંથી એક વાત સમજાય છે, કે જ્યારે લગભગ દરેક દેશની ભૂમિમર્યાદિત વિદ્વત્તાને આઠ દિશા એટલે અષ્ટ દિક્પાલોથી જ સંતોષ થઈ ગયો હતો, ત્યારે વહાણખેડુઓને વધારે દિશાઓ નક્કી કરવી પડી હતી. આઠ દિશાઓ તો માનવીએ બહુ જ જૂના ભૂતકાળમાં શોધી કાઢી હશે. સૂર્યોદય અને સૂર્યાસ્તથી પૂર્વ ને પશ્ચિમ નક્કી થયાં, કે દક્ષિણ અને ઉત્તર એમાંથી જ શોધાયા હશે. જતે દહાડે ઋતુઓ પ્રમાણે સૂર્યોદયનાં દક્ષિણ અને ઉત્તર તરફનાં અન્તિમ સ્થાનાન્તર ઉપરથી બે ખૂણા નક્કી થતાં બીજા બે ખૂણા એમ જ શોધાયા હશે. આ ઉપરાંત ભૂમધ્ય સમુદ્રના પ્રાચીન નૌપ્રચારકોએ બીજી ચાર દિશા, એટલે બાર દિશાના વાવડા નક્કી કર્યા હતા; જ્યારે જાતકકાળમાં ભારતીય વહાણખેડુઓ સોળ વાવડા ગણાવતા હતા અને એનાં નામ નીચે મુજબ મળે છે:

પૂર્વતુંગાર	પ્રાચીન	ઉત્તર પૌરસ્ત્ય	અપર-બીજાપ
દક્ષિણ બીજાપ	ઉદીચીન	સત્ત્રાસુક	અપરોત્તર ગર્જભ
પશ્ચિમ બીજાપ	દક્ષિણ	દક્ષિણ-પૂર્વ	ઉત્તર-સત્ત્રાસુક
પશ્ચિમ ગર્જભ	અપર-પશ્ચિમ	અપર-દક્ષિણ	દક્ષિણ-સત્વાસુક

ઉપરનાં નામોમાં ભારતના આખા પશ્ચિમ કિનારાના શબ્દોનું જ નહિ પરંતુ ઈરાની અને અરબી શબ્દોનું પણ મિશ્રણ દેખાય છે. ગર્જભ શબ્દ ભારતીય નથી લાગતો. એવો બીજો શબ્દ 'તુંગાર' હતો. 'બીજાપ'નો અર્થ અને મૂળ, બે ય સંદિગ્ધ છે. સત્વાસુક સંસ્કૃત જેવો લાગે છે પણ પરદેશી શબ્દ હોય એ બનવાજોગ છે.

માત્ર અનુમાન કરી શકાય, કે ગર્જભ અને તુંગાર એ મોસમી વાવડાની દિશા દેખાડે છે* અને બીજાપ એ મુખ્ય દિશા પછીનો ૨૨° ૫૦'નો ખણ દેખાડે છે. આજે હોકાયન્ત્ર ઉપર ૧૧·°૨૫' સુધીનો ખણ દેખાડાય છે, અને એ વિભાગક્રમ સાપેક્ષ બહુ આધુનિક છે. પ્રાચીન ભારતમાં સોળ દિશાઓ અને ખૂણાઓ પ્રચલિત થયા એ દેખાડે છે કે ભારતના અને એની પડખેના દેશોના એટલે ભારતીય, અરબ અને મિસરી નિર્યામકોનો વાવડાઓ વિષેનો (અને માટે જ દિક્કોણોનો) પરિચય બહુ જ ઊંચી કોટિનો હોવો જોઈએ.

૨૧

પ્રાચીન કાળે નિર્યામકો કોઈ યન્ત્ર વાપરતા કે કેમ એ વિષે માત્ર એટલું જ કહી શકાય કે હોકાયન્ત્ર ચીનમાં બહુ જ પ્રાચીન કાળથી વપરાશમાં હતું, પરંતુ ભારતીય નૌ-પ્રચારમાં એની જાણ ક્યારે થઈ એ વિષે કોઈ પ્રમાણિત ઉલ્લેખ આજ સુધી મળ્યો નથી. ઈસ્વી સનની અગિયારમી સદીમાં લખાએલા યુક્તિકલ્પતરુમાં લોહચુંબક પથ્થરો

1. Haven Finding Art p. 151

* North-east monsoon = તુંગાર; South-west monsoon = ગર્જભ.

અને એ વડે વહાણમાંના લોખંડના ખીલાઓ ઉપર થતી અસર વિષે ઉલ્લેખ છે, પરંતુ એ ઉલ્લેખ એવો બાલિશ છે કે એટલા ઉપરથી હોકાયન્ત્ર વિષે કંઈ પણ અનુમાન કરવું અશક્ય છે. સાગરમાર્ગે ભારતીય વહાણવટાનો ચીન સાથેનો સંપર્ક આજથી ઓછામાં ઓછાં બે હજાર વર્ષ પૂર્વેનો હોતાં, એટલું તો કલ્પી શકાય કે નિદાન સાગરખેડુઓ એ યન્ત્રના ઉપયોગથી બહુ પ્રાચીન કાળમાં જ માહિતગાર બન્યા હશે, પણ બનવાજોગ છે કે એ માહિતી એમણે પોતાની વિદ્યાના એક ગુહ્ય રૂપે સાચવી રાખી હોય અને કોઈ પણ અનધિકારી સવાલ પૂછે તો ચુંબક પથ્થરોના દરિયામાં પહાડો છે એમ કહીને એની જિજ્ઞાસા ઠેલી હોય. 'યુક્તિકલ્પતરુ'નો રચનાર ભોજ (રાજા કે લેખક) આવા કોઇ ગપ્પી નાવિકનો ભોગ બન્યો હોય એ અસંભવિત નથી.

કદાચ ક્ષિતિજથી તારા-નક્ષત્રોની ઊંચાઈ એટલેકે અક્ષાંશ માપવાનું યન્ત્ર–એક કોણ અને બે ભુજ ઉપર સરતી ધનુષાકાર કમાન–સહુથી પહેલું એ અક્ષાંશયન્ત્ર ભારતનાં પાણીમાં વહાણો ઉપર દેખાયું હશે, કારણ ભારત અને ખલ્દમાં નિષ્ણાત ખગોળવેત્તાઓ બહુ પ્રાચીન કાળથી જ આકાશ ખોળતા અને માપતા થઇ ગયા હતા.

૨૨

પણ સહુથી વધારે જૂનું યન્ત્ર કોઇ પણ સાગરમાં ઉપયોગમાં આવ્યું હોય, તો તે બુરૂદ અથવા સીસું. લાંબી દોરને છેડે સીસું બાંધી પાણીમાં છોડી દે અને જેટલી દોર ડૂબે તેટલી પાણીની ઊંડાઈ જણાઇ આવે તે 'સીસાદોર'! વહાણ કંઠારને ઢૂકડાવું જાય, કે મઝધારમાં પણ મળતા ધડાઓનાં છીછરાં પાણી નજદીકમાં હોવાનો સંદેહ પડે, કે વહાણની સલામતી આ સીસાંદોર ઉપર જ અવલંબિત રહે. સીસાંને બદલે પહેલાં પહેલાં કદાચ ધડેલો પથ્થર ઉપયોગમાં આવ્યો હશે. સીસા માટે બુરૂદ શબ્દ અરબીમાંથી આવ્યો છે. સંસ્કૃતમાં સીસાને યવનેષ્ટમ્ પણ કહે છે, એટલે સીસું પરદેશીઓ લાવ્યા એમ લાગે છે. એની પહેલાં પથ્થર જ વપરાતો હશે. પણ પાણીનાં ઊંડાણની માપણી વગર કોઇ પણ વહાણને, ખાસ કરીને જમીન પાસે આવે ત્યારે એક તસુ પણ આગળ વધવું એ જોખમકારક છે. નદીઓમાં પણ વાંસથી પાણી મપાય છે. સામાન્યરીતે ઊંડી નદીઓ માટે 'વાંસ' ચોદ હાથ અથવા ૨૨ ફૂટનો રહે છે. સાગરમાં વાંસ ન ચાલે એટલે ત્યાં દોર અને પથ્થર અથવા સીસું વાપરવા લાગ્યા. બે હાથ પહોળા કરીને દોરમાં ગ્રન્થિઓ મુકાઇ; એ લંબાઈ આશરે છ ફૂટની થાય, એટલે 'વામ' (fathom)નો હિસાબ અમલમાં મુકાયો. માણસની ઊંચાઈ પણ એટલી જ લગભગ ગણીને જમીન ઉપર 'પુરુષ'ના માપથી (ચાર પુરુષ, સાત પુરુષ) એમ મોજણી શરૂ થઇ. વામ શબ્દ સંસ્કૃત વ્યામમાંથી આવ્યો છે (દશકુમાર ચરિત). આ સીસાદોરનો અતિ જરૂરી ઉપયોગ તે એક વાર સાગરનો તાગ મેળવ્યા પછી પાણીના તલમાં રેતી છે, કાંકરા છે કે માટી છે, અને જો માટી હોય તો કેવા રંગની અને કેવી ચીકાશની છે, એ જાણવાનો છે. સુખોત્તરથી ભરૂકચ્છ આવતા નિર્યામકને, એક વાર સીસા-દોરને તળ મળે અને સીસા ઉપર લગાડેલા ચિક્કટ પદાર્થ ઉપર પીળાશ પડતી ચીકણી માટી આવે, કે અચૂક ખબર પડે કે જબ્બર મહાનદો જેમાં ઠલવાય છે એ ખંભાતનો અખાત ઢૂકડાઈ રહ્યો છે, અને એ પરથી એ ભરૂકચ્છની દિશા પર વહાણનો મોરો ફેરવે.

૨૩

અને આ જ રીતે ઉપર જણાવેલા 'નિય્યામક સુત્ત'માં સાગરસાગરનાં તળિયાં ઉપરની માટી–રેતીની ઓળખાણ, સાગરસાગરનાં વિશિષ્ટ મત્સ્યો, બંદરબંદરના રેખાંશ, બંદરબંદર પાસેના ખડક-ખરાબા, કંઠારકંઠારનાં એંધાણ જેવાં વનવૃક્ષ નદીમુખ ટેકરી અને પહાડો, વેપારવણજની વિગતો, લોકસમાજનાં રીતરિવાજ ને રસમો, જુદીજુદી બોલીઓ, ને એવી અનેક અનુભવેલી, જોએલી કે જાણેલી હકીકતો ભરી પડી હશે; અને એ સુત્તની શિક્ષા આપનાર દરેક નિર્યામક એના લખાણને જાતઅનુભવથી વિશેષ સમૃદ્ધ બનાવતો હશે; એટલું જ નહિ પરંતુ દરેક વહાણ ઉપર એવા 'નિય્યામક સુત્ત'ની એકએક વિશિષ્ટ પ્રતિ રહેતી હશે, જેમાં એ વહાણની વિધવિધ સફરોમાં થએલા ખાસ અનુભવોનો ઉમેરો કરાતો હશે, ને એ માત્ર નિર્યામકના ખાસ પસંદગીના ચેલાઓને જ દેખાડાતી હશે.

ઉત્તર ગોલાર્ધના અક્ષાંશ કમાનથી લેવાતા હતા ત્યારે પણ (અને આજે પણ) કેવળ અક્ષાંશની મદદથી સફર કરનાર નિર્યામકોને સાગરના વેરાનમાં પોતાનો 'રેખાંશ' જાણવાનું કામગરું સાધન તો ત્યારે જ મળ્યું, જ્યારે ચોવીસ કલાકમા એકાદ ક્ષણનો પણ ફેરફાર ન દેખાડે એવું ઘડિયાળ (chronometre) શોધાયું (ઇ.૧૭૨૯-'૬૦). પરંતુ દોઢેક હજાર વર્ષ પૂર્વે જ રેખાંશની કલ્પના તો સારી પેઠે આવી ગઇ હતી, અને પૂર્વ તરફ કે પશ્ચિમ તરફ વહાણ વધતું જાય તેમ સૂર્યોદય વહેલો કે મોડો થતો જાય એ વાત સારી પેઠે સમજાઈ ગઈ હતી. ઘડી માપવાને માટે પાણીનાં ઘટિકા-યંત્રો તો જમીન ઉપર સારી પેઠે જાણીતાં હતાં, પણ રેતીની શીશીઓ કદાચ સાગરના નિર્યામકોના ઉપયોગ માટે જ બનાવાઇ હશે. પૂર્વના (ભરૂકચ્છ જેવા કોઇ) બંદરેથી નીકળતી વખતે જો કોઈ નિર્યામક રેતીનું ઘટીયન્ત્ર ચાલુ કરી દે, અને એવું જ બીજું યન્ત્ર દરરોજ મધ્યાહ્નને આઠ પ્રહર અથવા ચોવીસ કલાક માટે જ ચાલુ કરતો રહે, તો નિર્યામકને રેખાંશનું પણ જ્ઞાન બહુ ચોક્કસ નહિ તો ય કામ પૂરતું મળી રહે; કારણ અસ્સલ ઘટીયન્ત્રથી રોજનું યન્ત્ર જો પ્રહરે મેળ ખાય તો વહાણ ચાલતું જ નથી એટલે એક જ રેખાંશમાં રહ્યું છે એમ સમજાય. બે મધ્યાહ્ન વચ્ચે આઠ પ્રહરથી વધારે કાળ મપાય તો વહાણ પૂર્વ તરફ વધી રહ્યું છે એમ સમજાય, ને વિપરીતે પશ્ચિમ તરફ વધી રહ્યું છે એમ સમજાય. માત્ર અક્ષાંશ ઉપર જ સફર કરનારને રેખાંશની ગરજ ન હતી, પરંત ભરૂકચ્છથી યવદ્વીપ તથા સુવર્ણભૂમિ (જાવા-સુમાત્રા) તરફ જ અસંખ્ય સફરો જાતકકાળથી આરંભાઈને લગભગ ઇસુની અઢારમી-ઓગણીસમી સદી સુધી થતી હતી, તેમાં રેખાંશ બહુ જ ઉપયોગી વસ્તુ હતી ને એનો કામ પૂરતો ખયાલ ઉપર જણાવેલી રીતે બે ઘટીયન્ત્રોથી પ્રાપ્ત થતો હતો.

૨૪

અંતે એક પ્રાચીન પુસ્તકમાં આપેલું નૌપ્રચાર-વિદ્યાનું વર્ણન પણ વાંચવા જેવું છે:*"અખિલનૌસાધનાધ્યક્ષ યક્ષપાલિત, સિંહલના રાજકુમાર સમરકેતુને મહાનિર્યામક તારકની ઓળખાણ કરાવતાં કહે છે કે એ સકલ કૈવર્ત્તતન્ત્રનો નાયક છે અને નાની ઉમરમાં જ 'શિક્ષિતા અનેન સકલાપિ નૌપ્રચાર વિદ્યા'; કારણ કે કર્ણધારોનું સર્વ કામ એણે જાણી લીધું છે, સાગરમાં એણે અનેક વાર સફરો કરી છે, અતિ દૂર પડેલા દ્વીપો એણે જોયા છે અને દ્વીપોની અંતરભૂમિઓ પણ જોઇ છે, નાનામાં નાની જલવાટ પણ એણે પ્રત્યક્ષ કરી છે, તેનાં ઊંડાં અને છીછરાં પાણીઓ એણે માપ્યાં છે. ટૂંકમાં થોડા (અનુસંધાન પૃ. ૩૨૯)

*તિલકમંજરી; ૧૨૯/૩૦ तत्र च कुर्वताधिपत्यमचिरेणैव शिक्षितानेन सकलापि नौप्रचारविद्या; विदितमखिलमपि कर्णधाराणं कर्म, कृतानि वहुकृत्व: गमनागमनानि, दृष्टा दूरप्रकृष्टा अपि द्वीपान्तरभूमय: प्रत्यक्षीकृता: क्षुद्रा अपि जलपथा: लक्षितानि तेषु सम्यक समविषमस्थानानि। किं वहुना स्वल्पेनापि कालेन जात: स: सकलस्यापि कर्णधारयकस्य धौरय:। स: चायमवाधार्यता धीरेण। Comment by C.A.B. 'A re-doubtable Sea-dog' (દુર્દમ સાગરસાવજ).

ઇ. ૧૯૫૮ અને ૧૯૫૯ના રાષ્ટ્રપદક-ધારકો

દર વર્ષે ભારતના ગણરાજ્યદિને તથા સ્વાતંત્ર્યદિને રાષ્ટ્રપતિ તરફથી દેશના અગ્રગણ્ય વૈજ્ઞાનિકો, લેખકો, સામાજિક કાર્યકરો, માનવ-સેવા કરનારાઓ અને જાહેર વ્યક્તિઓને ભારતરત્ન, પદ્મવિભૂષણ, પદ્મભૂષણ અને પદ્મશ્રીનાં પદકો આપવામાં આવે છે. ભારતરત્ન પદક કલા, સાહિત્ય અને વિજ્ઞાનની અભિવૃદ્ધિ માટેની અસાધારણ કૃતિ માટે તેમજ સર્વોત્તમ દરજ્જાની જાહેર સેવા માટે એનાયત કરાય છે. પદ્મવિભૂષણ કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં (એમાં સરકારી કર્મચારી તરીકેની સેવાનો પણ સમાવેશ થાય છે) બજાવેલી અપવાદરૂપ અને આગળ તરી આવે તેવી સેવા બદલ અપાય છે. પદ્મભૂષણ પદક સરકારી કર્મચારી તરીકેની સેવા સાથે કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં બજાવેલી વિશિષ્ટ કામગીરી બદલ અપાય છે. પદ્મશ્રી પદક પણ આ જ રીતે બજાવેલી ખાસ સેવા બદલ આપવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત, ગયે વર્ષે પહેલી જ વાર ત્રણ સંસ્કૃત પંડિતોને અને એક અરબ્બીના વિદ્વાનને પૌર્વાત્ય વિદ્યાનાં ક્ષેત્રોમાં એમના અર્પણની કદર તરીકે પ્રમાણપત્રો તથા શાલ-દુશાલાથી નવાજવા ઉપરાંત વાર્ષિક ૧૫૦૦ રૂપિયાનું આજીવન વર્ષાસન પણ બાંધી આપવામાં આવેલું. આ નીચે ઈ. ૧૯૫૮ અને ૧૯૫૯ના પદકધારકોનાં પ્રાપ્ય એટલાં ચિત્રો આપ્યાં છે. દરેકના નામ તથા અર્પિત પદકના ઉલ્લેખ સાથે તેમના સેવાક્ષેત્રનો નિર્દેશ પણ આપ્યો છે.



← ભારતરત્ન શ્રી ધોંડો કેશવ કર્વે હજી હમણાં જ ભારતે જેમની શતાબ્દી ઊજવી તે દેશના વયોવૃદ્ધ પ્રસિદ્ધ સમાજ-સેવક, કેળવણીકાર અને સ્ત્રીશિક્ષણના આદ્ય સ્થાપક. ઈ. ૧૯૫૫માં તેમને પદ્મવિ-ભૂષણનું પદક મળેલું. **(જમણી બાજુ)** ગયે વર્ષે પ્રથમ વાર જ શાલદુશાલા અને પ્રમાણપત્રોથી નવાજાએલા ચાર સંસ્કૃત વિદ્વાનોમાંના ત્રણ. પ્રથમ પંડિત શ્રી ગિરિધર શર્મા ચતુર્વેદી. ૭૭ની વયના આ સાક્ષરવર્ય ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન તથા વેદાન્તના પ્રખર જ્ઞાતા છે. ભારત સરકારે તેમને મહામહોપાધ્યાય અને બનારસ વિદ્યાપીઠે તેમને વાચસ્પતિ તરીકે પણ નવાજેલા છે. વચ્ચે શ્રી શ્રીમત્ કૃષ્ણમૂર્તિ શાસ્ત્રી (૯૩) આન્ધ્ર પ્રદેશના આ આસ્થાનકવિ (રાજકવિ) સંસ્કૃત અને તેલુગુના મહાવિદ્વાન છે. મહામહોપાધ્યાયનું બિરુદ ધરાવતા તેઓશ્રીએ અષ્ટાવધાન અને શતાવધાનના અનેક પ્રયોગો પણ કર્યા છે. ત્રીજા અરબ્બીના વિદ્વાન ડૉ. મહમદ ઝુબેર સિદ્દીક (૯૦) કલકત્તા વિદ્યાપીઠની સેનેટના સભ્ય ને 'હદીઝ'ના સંશોધક. ચોથા ડૉ. પાંડુરંગ કાણેનું ચિત્ર અહીં આપી શકાયું નથી.





પદ્મભૂષણ: અનુક્રમે સર્વશ્રી અરાથલ કાન્ડેથ નારાયણન્ નમ્બીઆર (રાજદ્વારી કામગીરી), અરિયાકુડી રામાનુજ આયંગર (કર્ણાટકી સંગીત), ડૉ. દારાશા નૌશેરવાન વાડિયા (ભૂસ્તરશાસ્ત્રી), દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરી (કલાકાર), જહાંગીર ગાંધી (ઉદ્યોગપતિ), નીચે: કમલેન્દુમતી શાહ



(સમાજસેવિકા), કુમાર પદ્મશિવશંકર મેનન (રાજપ્રતિનિધિત્વ), મહારાજકુમાર વિજયઆનંદ 'વિઝી' (ક્રિકેટપટુ), ડૉ. નારાયણ સુબરાવ હાર્ડિકર (સમાજસેવક) અને પ્રૉ. પુલ તિરૂપત્તિ રાજુ (કેળવણીકાર)



પદ્મભૂષણ : (અનુક્રમે) સર્વશ્રી રાવ રાજા હનુતસિંગ (પોલોના ખેલાડી), ડૉ. રુસ્તમ જાલ વકીલ (હૃદયરોગ-નિષ્ણાત તબીબી સંશોધક), સાલીમ અલી (પક્ષીવિદ્યાવિશારદ પ્રકૃતિવિદ્), ઉસ્તાદ અલ્લાઉદ્દીનખાન (વાદ્યસંગીત) અને સૂર્યનારાયણ વ્યાસ (જ્યોતિષ અને ભાષાશાસ્ત્ર). આ ઉપરાંત મ્હૈસૂર વિદ્યાપીઠના વાઇસ ચાન્સેલર ડૉ. કુપ્પલી વેન્કટપ્પા ગૌડ પુટપ્પાને પણ પદ્મભૂષણ બનાવાયા છે.



પદ્મશ્રી : (અનુક્રમે) સર્વશ્રી આચાર્ય રામચંદ્ર વર્મા (હિંદી લેખક અને કોષકાર), અરગુલ નાગરાજ રાવ–ડૉ. (સરકારી કામગીરી), બિન્જામિન પાલ (વૈજ્ઞાનિક), બ્રિગેડિયર રામસિંહ (લશ્કરી કામગીરી), બલરાજ નિત્રાવન–ડૉ. (વૈજ્ઞાનિક) અને દેવકીકુમાર બોઝ (ફિલ્મ પ્રોડ્યુસર).



દેવિકારાણી (પ્રથમ મહિલા ફિલ્મ-અભિનેત્રી), ફાતિમા ઈસ્માઈલ (સમાજસેવિકા), ફાતિમા એ રશીદ–'નરગીસ' (ફિલ્મ-અભિનેત્રી), કુંવર દિગ્વિજયસિંગ–'બાબુ' (હૉકીના ખેલાડી), લક્ષ્મીનારાયણપુરમ્ અનંતકૃષ્ણન્ રામદાસ (વૈજ્ઞાનિક) અને મગનલાલ વ્યાસ (કેળવણીકાર).



નવલ પક્રમ પાર્થસારથી–ડૉ. (વૈજ્ઞાનિક), પુન્નમલઇ એકમ્બરનાથ (અંબર-ચરખાના શોધક), આર. એસ. શુભલક્ષ્મી (સમાજસેવિકા), સરદાર બલવંતસિંગ પુરી (ઇંડિયન રેડ ક્રૉસના સેક્રેટરી જનરલ), સત્યજિત રાય (ફિલ્મ-દિગ્દર્શક) અને શંભુ મહારાજ (કથક નૃત્યકાર). આ ઉપરાંત શ્રી મોતુરી સત્યનારાયણને પણ દક્ષિણ ભારતમાં હિંદી ભાષાના પ્રચાર માટેની વિશિષ્ટ કામગીરી બદલ પદ્મશ્રીનો ખિતાબ અપાયો છે.

આ આ વર્ષ(૧૯૫૯)ના રાષ્ટ્રપદક ધારકો

વર્ષના દસમા ગણરાજ્ય દિને રાષ્ટ્રપતિએ ૩૭ ખિતાબોની જાહેરાત કરી હતી. જેમાં ૩ પદ્મવિભૂષણ, ૧૪ પદ્મભૂષણ તથા ૨૧ પદ્મશ્રી હતા. સર્વશ્રેષ્ઠ ભારતરત્ન ખિતાબ કોઇને અપાયો ન હતો. ૨૧ પદ્મશ્રીમાંથી બંગાળીના શ્રેષ્ઠ અભિનેતા સ્વ. શિશિરકુમાર ભાદુરીએ ઇલકાબ સ્વીકારવાની અનિચ્છા દર્શાવેલી. પદ્મવિભૂષણનો ખિતાબ ભારતના ભૂતપૂર્વ નાણાંપ્રધાન ડૉ. જ્હૉન મથાઈ, ભારતના અમેરિકા ખાતેના ભૂતપૂર્વ એલચી શ્રી ગગનવિહારી મહેતા તથા જાણીતા અર્થશાસ્ત્રી શ્રી રાધાવિનોદ પાલને અપાયો છે જેઓનાં ચિત્ર બાજુમાં અનુક્રમે આપ્યાં છે.





પદ્મભૂષણનો ખિતાબ ૧૪ વ્યક્તિવિશેષોને અર્પણ થયો છે, જેમાંના અગિયારનાં જ ચિત્રો પ્રાપ્ય હોઈ તે અહીં આપ્યાં છે. ઉપરથી અનુક્રમે સર્વશ્રી અલીયાવર જંગ (બેલગ્રેડમાં ભારતના એલચી), ભાર્ગવરાવ વિઠ્ઠલ વરેરકર (મરાઠી સાહિત્યકાર ને નાટ્યલેખક), ભાઉરાવ પાય ગૉંડ પાટિલ (કેળવણીકાર ને સમાજસેવક), ધનવંતી રામરાવ (સમાજસેવિકા), ગુલામ યઝદાની (પુરાતત્ત્વવિદ્) અને હંસાબહેન મહેતા (સમાજસેવિકા).



બાજુમાં : અનુક્રમે ડૉ. જાલકાવસશા પેમાસ્તર (તાતા કૅન્સર ઇન્સ્ટીટ્યૂટના મુખ્ય સર્જન અને સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ), પમ્મલ સાંબન્દા મુદલીઆર (તમિળ નાટ્યલેખક), રામધારીસિંહ દિનકર (હિંદી કવિ અને લેખક), તેનસિંગ નોર્કે (હિમાલય-આરોહક) અને વી. મૂર્તિ (બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીના ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારના પ્રાધ્યાપક).



પદ્મશ્રીનો ખિતાબ આ વર્ષે કુલ ૨૦ જણને અપાયો, જેમાંથી પ્રાપ્ય એટલા એટલેકે ૧૯ જણનાં ચિત્ર અહીં આપ્યાં છે. તે અનુક્રમે સર્વશ્રી આત્મારામ-ડૉ. (સેન્ટ્રલ ગ્લાસ ઍન્ડ સેરામિક રીસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યૂટના ડિરેક્ટર), બદ્રીનાથ-ડૉ. (ઍગ્રિકલ્ચરલ કમિશ્નર), બલવન્તસિંહ નાગ (નૅશનલ રીસર્ચિઝ ડિવિઝનના ચીફ), ગણેશ ગોવિંદ કારખાનિશ (મ્હૈસૂર હરિજન સેવક સંઘના ઉપપ્રમુખ) અહીં જોવા મળે છે. અન્ય પદ્મશ્રીઓની ઓળખ પાછળ છે.



પદ્મશ્રી (અનુક્રમે) હોમા નસરવાનજી શેઠના (એટમિક એનર્જી એસ્ટાબ્લિશમેન્ટ-ટ્રૉમ્બેના ચીફ કેમિકલ એન્જિનીઅર), કુમારવલુ ચંદ્રશેખરન્ (ગણિતના પ્રોફેસર), લક્ષ્મણસિંગ જંગ પાંગી (પશ્ચિમ તિબેટમાં ભારતના વ્યાપારી પ્રતિનિધિ), મનોહર બલવન્ત દીવાન (કુષ્ઠધામ-વર્ધાના સુપરિન્ટેન્ડન્ટ), મૅથ્યુ કંડખિલ માતુલા (હિંદુસ્તાન મશીન ટૂલ્સ ફૅક્ટરી બૅંગલોરના મૅનેજિંગ ડિરેક્ટર).



મિહિર સેન(ઈંગ્લિશ ખાડીના તરવૈયા),જમાદાર મિલખાસિંગ (ખેલાડી), ઓમપ્રકાશ માથુર (એક્ઝિક્યુટિવ એન્જિનીઅર, સેન્ટ્રલ પી.ડબ્લ્યુ.ડી. ગંગટોક),ઓંકાર શ્રીનિવાસ મૂર્તિ(રેલવે બોર્ડના પ્લૅનિંગ ડિરેક્ટર), પરમેશ્વરન્ કુટપ્પા પણિક્કર(કેન્દ્ર સરકારના ઉદ્યોગખાતાના પ્રદર્શન-અધિકારી)



પ્રતાપરાય ગિરધરલાલ મહેતા (જયપુર લલિતકલા અકાદમીના ચૅરમૅન), રત્નમ્મા ઈસાક (સમાજસેવિકા), શૈલબાળા દાસ (સમાજસેવિકા), શિવાજીરાવ પટવર્ધન-ડૉ. (કુષ્ઠરોગ કાર્યકર) અને સુરેન્દ્રનાથ કાર (શાંતિનિકેતન-કલાભવનના આચાર્ય).

એક પ્રભાતે ગામને પાદરે એક ગધેડાને એનો બીજો એક જાતભાઈ મળતાં એના મુખેથી ઉદ્‌ગાર સરી પડયા, 'તારા કાન તરફ તો જો. એ કેટલા લાંબા અને બેડોળ દેખાય છે!' એ સાંભળીને બીજો બોલ્યો, 'તું તદ્દન મૂર્ખ જણાય છે. મારી નજરમાં પણ ન આવે એટલા ટૂંકા મારા કાન તને લાંબા જણાય છે અને તારા પોતાના તાડ જેવડા છે એ તો દેખતો નથી!' આમ સવારના પહોરમાં બંને જાતિબંધુઓ વિના કારણ ઝગડી પડયા, એટલું જ નહિ પણ લાતંલાત ઉપર આવી ગયા અને લોહીલુહાણ પણ થયા.

એટલામાં ત્યાંથી પસાર થઈ રહેલા એક બહારના આગંતુકે જ્યારે આ હકીકત જાણી ત્યારે એને પારાવાર આશ્ચર્ય થયું. પણ એ પ્રકટ ન કરતાં પોતાના માથા ઉપરનો બોજ નીચે ઉતાર્યો અને ધીમેથી તેમને છૂટા પાડયા, શાંત કર્યા, અને પછી કહ્યું, 'તમે બંને મારી નજરમાં તો એટલા બધા શાણા અને સુંદર છો કે બેમાંથી ચડિયાતું કોણ એ કહેવું જ મુશ્કેલ થાય.' આ શબ્દો સાંભળી બંને ગધેડાઓને ખુશ થએલા જોઇને વિદેશી મુસાફરે ધીમેથી એકની પીઠ ઉપર પોતાનો સામાન લાદ્યો અને બીજા ઉપર પોતે ચડી બેઠો. —પુરુષોત્તમ સહ્યાદ્રી

માનસિક રોગો

લેખક • ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

ગ્લાનિ
બુદ્ધિહ્રાસ
મનોવિભ્રમ
ઉન્માદ
હિસ્ટીરીયા
વગેરે



ગ્લાનિ (Depression)

સંજોગોને લીધે ગ્લાનિ થઈ આવવી તો સ્વાભાવિક છે; પણ એવી ગ્લાનિ લાંબો વખત ટકતીનથી.સમયના વહેણમાં એવીગ્લાનિ ડૂબી જાય છે. શરીરની જેમ મન પણ સ્વસ્થતા પ્રાપ્ત કરવાની અજબ શક્તિ ધરાવે છે. અતિશય ગ્લાનિભર્યા સંજોગો પછી પણ માનવમન પલટાય છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં આશા ન હોય તો ધર્મસહાયમાં આવે છે. એ પણ ન હોય તો જીવનની ફિલસૂફી ઉપયોગી નીવડે છે. પણ રોગિષ્ટ ગ્લાનિ વખતે જીવનની મઝા લૂંટાઇ જાય છે, આશા નષ્ટ થાય છે, ભવિષ્ય શૂન્યવત્ દેખાય છે—જિંદગીમાં સર્વત્ર અંધકાર ભાસે છે.

ગ્લાનિ એ રોગ નથી પણ શિરોવેદનાની જેમ શારીરિક રોગનું ચિહ્ન છે. ઇન્ફ્લુએન્ઝા પછી ગ્લાનિ આવી પડે છે અને તેના મૂળ ઊંડા નંખાએલાં હોય છે. પાચનતંત્રના બગાડના લીધે કે વિષાણુઓના ચેપને લીધે પણ ગ્લાનિ થઈ આવે છે.

ટૂંકી ગરદન, પહોળી છાતી અને બાંધી દડીના માણસો કોઈ પણ દેખીતા કારણ વિના વારંવાર તીવ્ર ગ્લાનિના ભોગ થઇ પડે છે. આવો રોગી કામ નિભાવી રાખવાને અશક્ત બને છે; પોતાના પ્રશ્નોને પહોંચી વળતો નથી. મનના વ્યાપારોમાં વિક્ષેપ પડે છે. ભવિષ્ય વિપદ્ગ્રસ્ત, શૂન્ય અને આશા વિનાનું દેખાય છે. કુટુમ્બમાં માનસિક માંદગીનો ઇતિહાસ જાણવા મળે છે. અનિદ્રાના કારણે આપઘાત કરવા સુધી સ્થિતિ પહોંચે છે. પથારીમાં પડતાવેંત રોગીને ઊંઘ તો આવે છે પણ થોડા કલાકમાં જાગી જઇ દિવસ ઊગતાં સુધી તે જાગતો પડી રહે છે. તેની જાતીય વૃત્તિ ઢીલી થાય છે, ચહેરો ફિક્કો પડે છે.

ગ્લાનિનો હુમલો અઠવાડિયાં પર્યંત, અરે મહિનાઓ સુધી ચાલે છે. આ દરમિયાન આપઘાતનું જોખમ રહે છે. દવાઓ ખાસ ઉપયોગી નથી. પણ મગજને ઇલેક્ટ્રિક કરન્ટ લગાડી શૉક (shock) આપવાની ચિકિત્સા ઘણી ઉપયોગી છે. આથી રોગી ઘડીભર બેશુદ્ધ બને છે, ઉગ્ર તાણો આણે છે. આ ચિકિત્સાનો કોર્સ આપવાથી ગ્લાનિ મટે છે.

બુદ્ધિહ્રાસ, મનોવિભ્રમ (Paranoia)

અમુક લોકોના મગજની રચના જ એવી હોય છે કે તે ગાંડપણ માટે વલણ ધરાવતા હોય છે.એમનામાં અમુક પ્રકારની બૌદ્ધિક કમીના હોય છે. એમને વિચિત્ર ભ્રમણાઓ થાય છે, વર્તનમાં ધૂની બને છે. જોકે એમની લાગણીઓ તદ્દન સામાન્ય રહેવાથી વ્યક્તિત્વ થોડું ખંડિત થાય છે. આ વર્ગના ગાંડાઓ વિચિત્ર કપડાં પહેરે છે. કાલ્પનિક કાચના ઘરમાં રહેતા હોવાની વાતો કરે છે. રમૂજી વર્તન દાખવે છે.

જિંદગીના સંજોગોને લીધે આપણે મર્યાદિત બનીએ છીએ પણ સામાન્ય બુદ્ધિના કારણે આપણે સુખ મેળવીએ છીએ. પણ દ્વેષી અને મહત્ત્વાકાંક્ષી માનવીને આ પ્રાપ્ત થતું નથી. તે આ પ્રાપ્યને મેળવવા મથે છે. આ અંગેનાં રોદણાંને પંપાળે છે. તેમને તેમની મર્યાદાઓનું ભાન નથી હોતું. નિષ્ફળતાને જીરવી નહિ શકતા હોવાથી અસંતોષી બને છે. આમાંથી તે ભયાનક બને છે. એમને કાબૂમાં રાખવા મુશ્કેલ બને છે. મહત્ત્વાકાંક્ષામાં પાછા પડતાં અમુક માણસો એમની આડે આવતા કે વિરુદ્ધ હોવાની કલ્પના સેવે છે. તેમના પ્રત્યે અભિ-દ્રોહનો નિર્ણય થાય છે કે જે છેવટે ભ્રમણામાં પરિણમે છે.આના આધારે રોગીનું વર્તન ને આચરણ ઘડાય છે. બુદ્ધિ પણ એને અનુસરતી બને છે.

ઉન્માદ (Mania)

ટૂંકી ગરદન અને વિશાળ છાતીવાળા માણસોના મનની ઊર્મિની સપાટી અગમ્ય રીતે ઊંચી ચડે છે. આમ થતાં રોગી આમતેમ દોડવા માંડે છે. વધારેપડતા ક્રિયાશીલ મગજમાં વિચારોના પ્રવાહોના ધોધ વહેવા માંડે છે. તેની વાતો ગરબડ-ગોટાળિયા અને પૃથક્ હોય છે. તે ઉલ્લાસી અને ઉશ્કેરાટભર્યો હોઈ એક પછી બીજું કામ હાથ ધરે છે, પણ તેનું એકે કામ પૂરું થતું નથી. તેને ઊંઘવાનો વખત મળતો નથી. છતાં તેને થાક દેખાતો નથી. આ રોગીને પણ ઇલેક્ટ્રિક શૉક આપવાની ચિકિત્સા તરત કરવામાં આવે તો આરામ થાય છે. જો વિલંબ કરવામાં આવે તો કાલ્પનિક ઇચ્છા પૂરી કરનારી ભ્રમણાઓ સવાર થઈ વર્તનમાં દેખા દે છે. આ વખતે રોગીને અંકુશમાં રાખવા ચાંપતા પગલાં લેવાં.

દવાથી ફાયદો થાય છે. તીવ્ર ઉન્માદ લાંબો વખત ચાલતો નથી, શારીરિક થાકથી તે શમે છે. હુમલા પછી રોગી નરવો બને છે, અગર તો અલ્પ-ઉન્માદી કે ચિરકારી (chronic) ઉન્માદી દશામાં સરકે છે.

હિસ્ટીરિયા

પોતાની પરિસ્થિતિને અનુરૂપ નીવડવાની ઊણપને લીધે વ્યક્તિને કેટલાંક માનસિક ચિહ્નો અને તેનાં અનુષંગી શારીરિક ચિહ્નો થઈ આવે છે. આને નાડી-ક્ષોભ (Psycho Neurosis સાઇકો ન્યૂરૉસિસ) કહેવામાં આવે છે. રોગીને એનાં લક્ષણો પેદા થવાનો ખયાલ નથી હોતો અને તે શારીરિક કારણોને લીધે હોવાનું માને છે. વિસંવાદી ઊર્મિ કે ભાવના અજાણ રીતે સામી દિશામાં ખેંચાતાં હોવાથી રોગી પરિસ્થિતિને અનુકૂળ નથી નીવડી શકતો. વિસંવાદી ઊર્મિ કે ભાવનાનાં મૂળ આત્મરક્ષાની, સંઘમાં રહેવાની ને પ્રજનીય પ્રેરણાઓ કે બાળ-પણની નૈતિક ભાવનાઓ સુધી ફેલાએલાં હોય છે. આવો વિસંવાદ માણસે માણસે જુદીજુદી અસરો ઉપજાવતો હોવાથી જુદાજુદા પ્રકારે નાડી-ક્ષોભ દેખાય છે. પાંચ પ્રકારના નાડી-ક્ષોભ જાણીતા છે. (૧) ન્યૂરેસ્થીનિયા, (૨) એન્ક્ઝાઈટી ન્યૂરૉસિસ, (૩) હિસ્ટીરિયા, (૪) ટ્રૉમેટિક હિસ્ટીરિયા અને (૫) ન્યૂરૉસિસ.

આ બધામાં નાડી-ક્ષોભનો જાણીતો પ્રકાર હિસ્ટીરિયા છે. દુઃખ-દાયી કે ક્લેશકારી સ્થિતિની વિક્રિયા હિસ્ટીરિયામાં છતી થાય છે. તેનાં લક્ષણોમાં બીજાઓ પર આધાર રાખવાની (પરાવલંબી) બાલિશ વૃત્તિ દેખા દે છે. દુઃખભરેલા વાતાવરણમાંથી પોતાને ઉગારી લેવામાં આવશે એવી અજાણવૃત્તિ સહ ઉપસ્થિત થએલાં શારીરિક ચિહ્નો દ્વારા રોગી એના પ્રશ્નોનો નિકાલ આણે છે. છતાં પણ તે તેનાં થએલાં લક્ષણો માટે બિલકુલ અજાણ હોય છે. પ્રશ્નોના કામચલાઉ ઉકેલથી રોગી લાક્ષણિક રીતે ગંભીર, બેદરકાર અનો મનઃશાંતિવાળો બને છે. આવા રોગીઓ સામાન્યતઃ અતિશય આત્મકેન્દ્રિત અને સ્વાર્થી હોય છે. પ્રબળ ઊર્મિલપણાનો દેખાડો હોય છે પણ ખરી ઊર્મિ થોડી હોય છે.

હિસ્ટીરિયા બે રૂપમાં દેખાય છે: એક તો બેશુમાર નર્વસ ચિહ્નો અને બીજું તાણો. રોગીને નર્વસ ચિહ્નો સતાવે છે અને ક્વચિત્ તાણો આવે છે; અગર તો માત્ર ક્વચિત્ તાણો જ આવે છે.

નર્વસ ચિહ્નો આ રહ્યાં: પેટમાં વાયુ, મોટા ને વિચિત્ર અવાજવાળા ઓડકાર, હેડકી, ગભરામણ, શ્વાસ લેવામાં મુશ્કેલી, ગૂંગળામણ, ગળામાં કશું ભરાઈ ગયું લાગવું, અવાજનો નાશ અને શરીરના જુદા જુદા ભાગોમાં પીડા. હિસ્ટીરિયામાં લગભગ દરેક રોગનાં ચિહ્નો દેખાય છે; અને રોગી પણ ખરા રોગનાં ચિહ્નો વર્ણવે છે. આમ રોગી ગર્ભાશય આંતરડાં ને ગળાના સોજાથી પીડાતો હોય એમ લાગે, પણ વસ્તુતઃ એમાનું કશું હોતું નથી. અક્કડ સાંધા અને પક્ષાઘાત, પેશાબની બંધી અને ગળે ન ઊતરવાની હિસ્ટીરિયાની સામાન્ય ફરિયાદો છે. રોગીની દરેક પીડા ભયાનક હોય છે. પણ પીડાની એ વિચિત્રતા, કે ચામડીને અડકતાં રોગી ચીસ પાડી ઊઠે પણ તે જોસથી દબાવતાં વેદના ન વધે! જો રોગ ખરો હોય તો તે વધવી જોઇએ. રોગી અવાજ નાશ પામ્યાની ફરિયાદ કરે પણ તે ખાસ્સીરીતે ઉધરસ ખાઈ શકે! જો કંઠનળીનો રોગ હોય તો અવાજ અને ઉધરસ બને નાશ પામે છે.

ખરાબ સંજોગોથી યા ઇચ્છિત સુખ કે લાગણીનો સંતોષ ન મળતાં રોગીનું મન એવું થાય છે કે તે રોગનાં ચિહ્નો સ્વીકારી લે છે. બુદ્ધિપુરઃસર રોગનાં ચિહ્નો સ્વીકારવાં એ ઢોંગ છે. હિસ્ટીરિયામાં આવું નથી હોતું. એમાં બધું અર્ધચેતનામાં થાય છે. ઢોંગી બીજાને છેતરે છે જ્યારે રોગી પોતાની જાતને છેતરે છે. ઈજા પછી રોગી હાથ કે પગના લકવાની ફરિયાદ ઊભી કરે છે. અરધા શરીરનો, એક પગનો કે બે પગનો લકવો થતાં રોગી મહિનાઓ, અરે વર્ષો પર્યંત પથારીમાં પડી રહે છે; અને તે પાછો એકાએક મટી પણ જાય છે. આવી રીતે અંધાપો, બહેરાશ કે કોઈ અંગ જુઠ્ઠું પડી ગયાના ચિહ્નો થઈ આવે છે. ઘણાં કારણોસર રોગી સ્ત્રી પોતાની જાતને અને બીજાઓને પોતે સગર્ભા હોવાનું મનાવે છે. આ છેતરપિંડીમાં તેનું મન અને શરીર એવાં તો તૈયાર થઈ જાય છે કે ભૂતકાળમાં દાક્તરો પણ છેતરાયાના દાખલા છે. જોકે હિસ્ટીરિયાનો આ એક વિરલ દાખલો છે. વળી કોઈ રોગી ખાવા માટે ના પાડતાં ભૂખમરાની સ્થિતિ આવી પડે છે. 'એનોરેક્સીઆ નર્વોસા'ની સ્થિતિ આવી પડતાં મૃત્યુ પણ આવી પડે. જુવાન રોગી સ્ત્રી ખાવાની ના પાડવા માંડે છે. થોડા દિવસ પછી ભૂખ મરી જાય છે. રોગી જીવતાં હાડપિંજર જેવું બની જાય છે છતાં પણ તેનામાં અદ્‌ભુત જોમ અને તાકાત હોય છે. હિસ્ટીરિયામાં શારીરિક કે માનસિક કોઈપણ રોગની નકલ થાય છે પણ રોગીના જ્ઞાન અને અનુભવ પ્રમાણે નકલની મર્યાદા રહે છે. વળી રોગ પ્રમાણે રોગીનો ચહેરો નથી નંખાઈ જતો કે નથી ચહેરા ઉપર માંદગીના ભાવ આલેખાતા. હા, ચહેરા ઉપર ઢળેલી આંખો સાથે લાક્ષણિક ભાવો હોય છે. શારીરિક રોગમાં ચિહ્નો શરીરમાં છતાં થાય છે પણ હિસ્ટીરિયામાં રોગનાં ચિહ્નો મનનાં હોય છે અને શારીરિક રોગો શરીર ઉપર જે અસરો ઉપજાવે તે મન ન ઉપજાવી શકે.

હિસ્ટીરિયાની તાણોની શરૂઆતમાં રોગીને બગાસાં, ડૂસકાં, ગૂંગળામણ, હેડકી વગેરે થઈ આવે છે. કોઈ રોગ અંગે આવતી તાણો જેવી જ આ તાણો હોય છે, પણ આમાં રોગી બેશુદ્ધ નથી બનતો. તેનો ચહેરો બદલાતો નથી. તે ઊભેથી પડે તો પણ જાળવીને પડે છે કે જેથી ઈજા ન થાય. જ્યારે ફેફરાના રોગીને પડવાથી ઇજા થયા વિના નથી રહેતી. તાણોમાં હાથપગ ખેંચાવાથી માંડી આખા શરીરની ખેંચ ને પછડાટ હોય છે. આમાં વળી ચીસો રુદન કે ક્વચિત્ હાસ્ય પણ ભળેલાં હોય છે. તાણો શમ્યા પછી મોટા ભાગે પુષ્કળ પેશાબ થાય છે.

હિસ્ટીરિયા માનસિક રોગ હોવા છતાંય બુદ્ધિનો લય થતો નથી. આ રોગ મુખ્યત્વે યુવાન સ્ત્રીઓનો હોવાથી ગર્ભાશયનો અર્થ દર્શાવતા ગ્રીક શબ્દ ઉપરથી રોગનું નામાભિધાન થયું છે. પણ યુદ્ધના અનુભવોથી નક્કી થયું છે કે આ એકલો સ્ત્રીઓનો રોગ નથી. પુરુષોને પણ તે પીડે છે. આ રોગમાં વારસો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતો જણાયો છે. પરિસ્થિતિ કે ઉછેર અસંતોષકારક હોય ત્યારે કોઇ પણ પ્રકારનો બોજ મોડોવહેલો હિસ્ટીરિયાનાં વિવિધ લક્ષણોરૂપે દેખા દે છે. બાળકોને પણ તે થાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે ભારે બૉમ્બવર્ષાની અસહ્ય ખેંચ વખતે ઈંગ્લંડમાં તંદુરસ્ત માણસો પણ આ રોગથી પીડાતા જણાયા હતા.

સારવાર: તાણો વખતે આરામ અને શાંતિની મુખ્ય જરૂર છે. ગળા છાતી અને કમર ઉપરનાં ચુસ્ત કપડાં ઢીલાં કરવા. ટોળે વળેલા લોકોને દૂર હઠાવી રોગીને પુષ્કળ હવા આવવા દેવી. ગરમીના દિવસોમાં પંખાઓ વાપરવા. છૂંદેલો ડુંગળીનો દડો નાક આગળ ધરવો. આ વખતે રોગી મોં વાટે શ્વાસ ન લે તે માટે આંગળીઓ વતી બન્ને ઓઠ સખત દાબવા. ઠંડા પાણીની ડોલ એકાએક માથા ને છાતી ઉપર ઢોળવી. આની જાદુ જેવી અસર થાય છે. રોગી તરફનાં પ્રેમ અને સહાનુભૂતિ ન ખોવા, પણ જો તેનો દુરુપયોગ થાય તો સ્થિતિ વધારે બગડે છે. રોગી તાણો આવતી અટકાવી શકે તો નહિ પણ તે પરત્વે સાવચેત રહી શકે એવું તેને ગળે ઉતારવું.

હિસ્ટીરિયાની સારવાર મુશ્કેલ છે પણ માનસચિકિત્સા ઉપયોગી નીવડે છે. કદીક દુર્ગંધયુક્ત વેલેરિયન જેવી દવાઓ ફાયદો કરે છે. ઉગ્ર હિસ્ટીરિયા માટે એકાંત ને આરામ, કસરત માટે માલિશ અને સારા પથ્ય ખોરાકની સારવાર છે. સારો ખોરાક, સ્વચ્છ હવા, કસરત અને મનને કામમાં પરોવાએલું રાખવા સાથે પ્રસન્ન વાતાવરણ સર્જવાથી રોગ કાબૂમાં આવે છે.

હાઇપોકોન્ડ્રીઆસિસ

આ માનસિક રોગમાં શોકોન્માદ અને ચિત્તભ્રમનાં લક્ષણો હોય છે. લાંબા સમયથી લાગણીના ખળભળાટથી પીડાતો રોગી સદાનો માંદલો હોય છે. જોકે એને અજીર્ણ, વિસેરોપ્ટોસીસ ફ્લોટિંગ કિડની વગેરે શારીરિક અશક્તિ તો હોય જ છે. તેમાં વળી પરિસ્થિતિ વિષયક ખિન્નતાની પ્રક્રિયા ભળે છે. આથી માંદગીના વિચારોથી ભરપૂર રોગીની જિંદગી રંગાય છે. રોગીને 'હાઇપોકોન્ડ્રીઆક' સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે. એને આખો વખત માંદગીના વિચારો સતાવે છે. તે કાલ્પનિક ચિહ્નોથી પીડાય છે. તે પોતાનાં ચિહ્નો વર્ણવતો દાક્તરે દાક્તરે ભટકે છે અને વાતચીતમાં પોતાની સ્થિતિ વિષે નવા નવા વૈદકીય શબ્દભંડોળ વધારે છે, એટલે વાતચીતમાં તે દાક્તરીનું ઘણું જાણતો હોવાનું સમજાય છે. પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓને, બાળકો કરતાં પુખ્ત વયનાં માણસોને, પરણેલા કરતાં કુંવારાને, કામગરા કરતાં આળસુને આ રોગ વધારે થાય છે. પુરુષ રોગીને નપુંસકતાની બીક રહે છે, તો સ્ત્રીને પેટના વ્યાધિની ભ્રાંતિ રહે છે, જેના આરામ કાજે અવારનવાર ઑપરેશન પણ કરાવે છે!

શરીરના રોગની જેમ જ માનસિક રોગ રસ્તો ગ્રહણ કરે છે. તે તીવ્રતાથી શરૂ થઈ વેળાસર મટે છે, અગર તો વચમાં આરામ થઈ પાછો ઊથલો ખાનારો ચિરકારી માર્ગ પકડે છે. શરીરના રોગની જેમ માનસિક માંદગીની ધીમી અને ધીરી ચાલ એ ઉગ્ર તથા લાંબા ગાળાની માંદગીની સૂચક છે. આ માંદગીમાં ઉમર પણ મહત્ત્વની છે. જુવાન દર્દી અસ્થિર હોઈ શકે પણ તે સમયને વશવર્તી ચાલે છે, જ્યારે વૃદ્ધો મન અને શરીરની ટેવોને વળગી રહે છે.

માનસિક રોગોના ઘણા પ્રકારો છે. કેટલાક હળવા છે તો કેટલાક ઉગ્ર. દરેકનાં લક્ષણો જુદાં રહે છે. આમાં ઉન્માદ એ તીવ્ર પ્રકારનો માનસિક રોગ છે. માનસિક રોગ ધીમે ધીમે શરૂ થાય છે અને શરૂઆ-

તમાં ચેતવણીની નિશાનીઓ હોય છે. પણ તે ચોંકાવનારી ન હોવાથી કુટુંબીઓ અને રોગી જાતે પણ તેને વધારેપડતા કામ, પેટ કે હૃદયની બીમારીઓ તરીકે લેખી બિલકુલે ગણકારતા નથી. શરૂઆતનાં લક્ષણો મામૂલી હોય છે પણ જ્યારે રોગી મૃત્યુવિરહ, અકસ્માત કે આવા કોઈ આઘાતથી પીડાતો હોય ત્યારે આ લક્ષણો મહત્ત્વનાં અને નિદર્શક બની રહે છે, અગર તો માનસિક અસ્વસ્થતામાં વધારો થાય છે. આ કિસ્સામાં માંદગીની શક્યતા થોડા સમયથી જણાયા વગરની હાજર તો હોય છે જ. થોડી માનસિક માંદગીમાં વારસાગત સંસ્કારો ભાગ ભજવે છે પણ મોટા ભાગની તો મુશ્કેલીભરી પરિસ્થિતિને સાનુકૂળ નીવડવાની અશક્તિના કારણે આવી પડે છે. થોડો તાવ, વજનનો ઘટાડો, ભૂખનાશ, સાધારણ ઉધરસ એ જેમ હળવી કે ગંભીર માંદગીનાં ચિહ્નો હોઈ શકે, તેમ માથામાં દુખાવો, કારણ વગરનો થાક, સ્વભાવમાં ફેરફારો, યાદદાસ્તનો નાશ, ઊંઘનો નાશ, થોડું કામ થતું વગેરેના જેવાં સાધારણ બીમારી કે માનસિક માંદગીનાં શરૂઆતમાં દેખાતાં લક્ષણો પણ હોઇ શકે.

હિંદમાં માનસિક માંદગીના પ્રમાણ અંગે ખાતરીભર્યા આંકડા પ્રાપ્ય નથી. આ જમાનામાં થોડા માણસો માનસિક બોજ અને ખેંચથી મુક્ત રહી શકે છે. દરેક જણ વધતાઓછા પ્રમાણમાં ખેંચ અનુભવે છે. આ બોજ અને ખેંચ માનસિક આરોગ્યના ભુક્કા ઉડાડી દેનાર નીવડે છે. ઘણા માણસો નવા સંજોગોને અનુકૂળ બની શકતા નથી. આની અસર નીચે માનસિંક માંદગી અને અસ્થિર મગજના કિસ્સાઓનો આંક વધ્યે જાય છે. પશ્ચિમના દેશોમાં ઑસ્પિટલોના ત્રીજા ભાગના ખાટલા આવા રોગીથી ભરાય છે. જનરલ ઑસ્પિટલોમાં દવા માટે આવતા લોકોના ત્રીજા ભાગના લોકો માનસિક કારણોને અંગે માંદગીથી પટકાતા હોવાનું જાણવા મળે છે. આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ આગળ વધેલા દેશોમાં વસતિનો એક ટકો ગાંડપણથી પીડાય છે તો દસ ટકા લોકો ચિત્તરોગ (neurosis)નો ભોગ બને છે. અમેરિકામાં દર સોળ માણસે એક માણસ માનસિક માદગી ને વ્યક્તિત્વના બગાડાથી પીડાય છે. તદુપરાંત વસતિનો એક ટકો ભાગ અડધા મગજનો છે. આપણા દેશમાં દર હજારે બે માણસો માનસિક અસ્વસ્થતાના ભોગ થઈ પડવાથી દવાખાનામાં દાખલ કરવા પડે એવી શક્યતા છે. આપણી વસતિના દર હજારે આઠથી દસ માણસો અડધા મગજના અને અડધો ટકો અપસ્મારથી પીડાતા છે. આપણા દેશમાં દર વરસે પંદરથી સત્તર હજાર આપઘાતના બનાવો બને છે. આપઘાત કરનારા માણસો માનસિક કે શારીરિક કે બન્ને પ્રકારની માંદગીથી પીડાતા હોય છે. દુનિયામાં દરેક ઠેકાણે સ્ત્રીઓ કરતાં પુરુષો આપઘાતના વધારે ભોગ બને છે. એનું પ્રમાણ ત્રણે એકનું આવે છે.

ગુનેગારોના અભ્યાસથી જાણવા મળ્યું છે કે ગુનાની ગંભીરતાના પ્રમાણમાં ત્રીજાથી પોણા ભાગના લોકો થોડાવત્તા પ્રમાણમાં માનસિક વિકૃતિથી પીડાય છે. દારૂના વ્યસનનું કારણ વ્હિસ્કીની બાટલીમાં નથી હોતું પણ કમનસીબ વ્યસનીના મનમાં હોય છે. વ્યસની મનનો અને લાગણીનો માંદો હોય છે. તે આળા દિલનો હોઈ એને ઘણા ઘા સહેવા પડે છે. લાગણીથી ઘવાએલો તે બિચારો જિંદગીની મુસાફરી ખેડવા દારૂના બાટલાનો બગલથેાડી તરીકે સ્વીકાર કરે છે.

અગાઉના જમાનામાં પાપની શિક્ષા, પ્રેતનો વળગાડ કે દેવની અવકૃપાના કારણે માનસિક રોગો થતા હોવાનું લેખવામાં આવતું હતું. જોકે હજુ પણ માનસિક અસ્વસ્થતા આવવાનાં કારણો પૂરાં સમજાયાં નથી, પણ તે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ સમજવા પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે.

માનસિક માંદગી માટે સાઇકોથેરાપી છે. આમાં માનસરોગ-ચિકિત્સક રોગી પાસે વાતચીત દ્વારા એને મૂંઝવનારા પ્રશ્નો જાણી લે છે. પ્રથમ ઉપરછલ્લી મુશ્કેલીઓ અને પછી ઊંડે છુપાયેલા ભયો. આમ વિસંવાદ જાણી લઈ રોગીના મનની શાંતિ ન બગાડે એવો ઉકેલ લાવવા માટે મદદ કરે છે. આ સારવારથી માંદગીના હાદને સ્પર્શ થાય છે. આ સારવારમાં રોગીનો સાથ પૂરો જોઇએ. આમાં જોકે બહુ વખત જોઇએ છે પણ લાંબા વખતની મનઃશાંતિ પ્રાપ્ત થાય છે.

ગઈ કાલ સુધી ગાંડાઓને ગાંડાઓની ઑસ્પિટલમાં જન્મભરની કેદમાં કે તોફાની ગાંડાઓને ઘરમાં હેડમાં પૂરવામા આવતા હતા. પણ હવે ગાડપણ માટે ઇલેક્ટ્રિક શૉક ટ્રીટમેન્ટથી માંડી નારકોથેરાપી સુધીના ઉપચારો પ્રાપ્ત છે. સાઈઝોફેનિયા માટે ઇન્સ્યુલિન શૉક થેરાપી છે. આમાં ઈન્સ્યુલિન અને હવે કાર્ડિઓઝોલ નામનું ઈન્જેક્શન નસ વાટે અપાય છે. આથી રોગીને તાણો આવે છે. તાણો આણવા માટે મગજમાં ઇલેક્ટ્રિક કરન્ટ પસાર કરવાનો પણ ઉપચાર છે. આને ઇલેક્ટ્રિક કન્વલ્ઝિવ ટ્રીટમેન્ટ કહે છે. નારકોથેરાપીમાં પંદર વીસ દિવસ રોજ સોળથી વીસ કલાક સુધી રોગીને ઘેનની દવાઓ વતી ઊંઘાડે છે કે જેથી તેના જ્ઞાનતંત્રને આરામ મળે.

કેટલાક માનસિક રોગો માટે હમણાં અસરકારક ઓષધો શોધાયાં છે. ઉશ્કેરાએલા બેચેન કે ચિંતાતુર રોગી માટે કલોર પ્રોપેઝાઈન, સર્પગંધા અને મેપ્રોબામેટ દવાઓ છે. ગ્લાનિ માટે એમ્ફેટમાઈન દવા ઉપયોગી છે. ઊંઘવા માટે બાર્બિટયુરેટ દવાઓ ઘણી અસરકારક છે.

માનસિક રોગો માટે આયુર્વેદનાં ઓષધો કસોટીએ ચડી શ્રેષ્ઠ નીવડયાં છે. આ ઓષધોમાં બ્રાહ્મી, શંખાવલી, સર્પગંધા, જીવન્તી, ઉગ્રગંધ અને ભાંગરો છે. અમદાવાદની સિવિલ અને મેન્ટલ ઑસ્પિટલના માનાર્હ માનસરોગ-ચિકિત્સક ડૉ. આર. એ. હકીમે ઉપરનાં કાષ્ઠ ઓષધોમાંથી બનાવેલી 'સિલેડિન' નામની ગોળીનો અનુભૂત પ્રયોગ કર્યો છે. એમણે રોગીઓને ત્રણ પ્રકારની ચિકિત્સા કરી.: એક જથ્થાને ઇલેક્ટ્રિક શૉક થેરાપી આપી, બીજાને સિલેડીન ગોળી આપી ને ત્રીજાને બન્ને સાથે આપી. પરિણામ એ આવ્યું કે ઇલેક્ટ્રિક થેરાપીવાળા ૩૦ ટકા સાજા થયા, આયુર્વેદ ઓષધવાળા ૫૦ ટકા સાજા થયા પણ બન્ને ચિકિત્સા થએલામાંથી ૮૦ ટકા ઉપરાંતના સાજા થયા! ઉપરની સારવારોને ન ગાંઠતા રોગીઓ માટે સાઇકો-સર્જરીની શસ્ત્રક્રિયા પણ છે, જેમાં મગજમાં શસ્ત્રક્રિયા કરવામાં આવે છે. લક્ષણોની ઉગ્રતા અને ટકાવ ઉપર આરામ થવાનો આધાર છે; પણ સરાસરી ચાર માસની સારવાર બાદ ૭૦ થી ૮૦ ટકા રોગીઓ સાજા થઈ શકે છે.

માનસિક રોગો તદ્દન મટે એવા કે કદી ન મટે એવા અસાધ્ય રોગો છે. જો રોગ શરૂમાં પકડાઇ જાય અને અત્યારની સારવાર યોગ્ય રીતે તથા ખંતથી આપવામાં આવે તો તદ્દન મટી જાય છે. જો સારવાર ન થાય તો રોગ રોગીના વર્તનનો ભાગ બની રોગી એનાથી ટેવાઇ જતાં એને અનુરૂપ એની જિંદગી ઘડાય છે.

અનુસંધાન] **પ્રાચીન ભારતીય વહાણવટું** [પૃ. ૩૨૨થી

સમયમાં એણે 'કર્ણધારચક્ર'માં ધુરંધરપદ પ્રાપ્ત કર્યું છે."

અને આ 'કર્ણધારચક્ર' તે નૌપ્રચાર-વિદ્યા! એનો પાર પામે તે નિર્યામક. એ શીખવાનો એક જ ઉપાય તે નિર્યામકગુરુની સેવા અને સાગરની કૃપા! આજે જ્યારે નૌપ્રચાર-વિદ્યામાં અદ્‌ભુત યન્ત્રો અને વિજ્ઞાન ભળ્યાં છે ત્યારે પણ સાચી દરિયાખેડમાં હજારો વર્ષ થયાં મૂળ તત્ત્વો તો અફેર જ રહ્યાં છે: તે છે તનતોડ જહેમત, જાતઅનુભવ, સાગરની અથાક સેવા અને સૌથી વિશેષ, તે પોતાના હાથમાં જેનું તન્ત્ર અને સુકાન હોય એ વહાણ સાથે બેરૂ જેવો જીવતો મેળ. એ જ આદિકાળથી આજ સુધી, અને આજથી અનન્તકાળ સુધીની નૌપ્રચાર-વિદ્યાનું પઠાણ!

(ચાલુ)

માલિશની કરામત

નટવરલાલ માલવી

હવે સ્વાનુભવથી સમજાવે છે . . . .

ભારતીય બૅરિસ્ટર શ્રી—ને ત્યાં ચાપાણીનો મેળાવડો હતો. ઘણાં સુપ્રતિષ્ઠિત નરનારીઓની તેમાં હાજરી હતી. મોટે ભાગે ગોરાં–યુરોપીય નરનારીઓ હતાં, થોડાં ભારતીય પણ હતાં. મારી જોડાજોડ જ ડૉ. ઍન્ડરસન બેઠેલા હતા.

આ વાત નૈરોબી (ઈસ્ટ આફ્રિકાના કેનિયા કૉલૉનીના પાટનગર)-ની છે, ડેસુ૦ ૧૯૫૩ની. ડૉ. ઍન્ડરસન પૂર્વ આફ્રિકાના સર્વોત્તમ શસ્ત્રવૈદ્ય–સરજ્યન ગણાય. તેમની આંગળીઓ અતિ કુશળ, તેમનું હૈયું અતિ પ્રેમાળ, તેમની ભાવનાઓ કુમાશભરી, દર્દીને સાજો કરવાની ઝંખનાએ રસાએલી. તેમની સજ્જનતા, કુશળતા ને લોકપ્રિયતાની શાખ આજે પણ પૂર્વ આફ્રિકામાં હરકોઈ પૂરશે.

ડૉ. ઍન્ડરસને એક ગાંઠિયો ઉપાડતાં મને પૂછ્યું, 'આ શું છે?'

'એ ગાંઠિયા કહેવાય છે. ખાઈ જુઓ. આપને જરૂર ભાવશે.'

'શામાંથી બને?' કટકો મોમાં નાખતાં તેમણે પૂછ્યું. મેં એની બનાવટ સમજાવી. પછી અમે તો ઘણી વાતે ચઢયા. મારા વ્યાખ્યાનો, મારો પ્રવાસહેતુ, મારી કારકિર્દી, મારું લેખન વગેરે વિષે તેમણે જાતજાતના સવાલો પૂછ્યા. પછી જરાક નવાઈ દર્શાવતાં પૂછ્યુ: 'મિ૦ માલવી, તમે ત્રેપન વરસના છો ને આટલા બધા જુવાન દેખાઓ છો, ને હું ચોપ્પન વરસનો છું ને આટલો બધો ઘરડો દેખાઉં છું, એનું કારણ શું?'

સર્વોપરિ લેખાતા એક યુરોપીય દાક્તરની નિખાલસતા જુઓ! એ યશસ્વી દાક્તર હતા. હું તો બિન-દાક્તર, સામાન્ય માણસ. એ પોતાની તંદુરસ્તી બાબત આવી રીતનો સવાલ સામાન્ય માનવીને કરે, એ એમની પ્રામાણિક નિખાલસતાનું સૂચક હતું.

મેં કહ્યું: 'આનું કારણ 'માલિશ' છે: તેલનું માલિશ. હું છેલ્લાં સત્તરેક વરસથી, દર વરસે આખે શરીરે માલિશ કરાવું છું. ચહેરા પર પણ માલિશ થાય છે. તેથી મારા શરીર પર, ચહેરા પર કરચલીઓ પણ નથી. ચામડી સરખી ને મૂળ જેવી રહી છે. આ સિવાય બીજાં કારણ ખરાં, પણ મુખ્યત્વે તો હું આ જ કારણ ગણું છું.'

પૂર્વ આફ્રિકામાં ફરતો હતો, ત્યારે કોઇકે મને પૂછેલું: 'તમે આ માલિશની વાત કરો છો, તે માલિશથી શો ફાયદો થાય છે?' દેશમાં યે છેલ્લાં પાંચ વરસમાં ઘણાએ આ સવાલ મને પૂછ્યો હશે.

મારો જવાબ તેમને અજાયબીમાં નાખી દેતો: 'જુઓ ભાઈ, તમે આ તમારા બારપંદર રૂપિયાના બૂટ છે, કે પાંચ સાત રૂપિયાની ચંપલ પહેરો છો, તેને દર ત્રીજે-ચોથે દહાડે જે પૉલિશ કરો છો યા કરાવો છો તે પણ જરા રંગચળકાટ યુક્ત તેલમાલિશ જ છે કે બીજું કંઈ? એક પાંચદસ રૂપિયાનાં પગરખાંને કરચલીહીન, ચળકતાં, આકર્ષક રાખવા ત્રીજે-ચોથે દહાડે કે રોજ તમે માલિશ કરો છો, ને તેનાથી તેના ચામડાનું આયુષ વધે એમ પણ માનો છો,—અને એ જ વાત તમારી પંડની લાખ કરોડ રૂપિયે પણ કિંમત ન થાય એવી ચામડી માટે માનવા તૈયાર નથી! નવાઇ જેવું ખરું કે નહિ?'

હા 'લ્યા, એમ કહી સાંભળનાર પ્રતીતિથી નવાઇમાં પડી જતું.

અમદાવાદમાં મિલ-હડતાળ પડી: સને ૧૯૩૬ની સાલ. મિલમજૂરો રોજીની શોધમાં આમતેમ ફરવા નીકળી પડ્યા. પેટનો ખાડો પૂરવા માટે સૌરાષ્ટ્ર-ખેડાનાં ગામડાંમાં કે સૂરત-ભરૂચનાં ગામડાંમાંયે ફરવા લાગ્યા.

તે વેળા હું રોજ સવારે તાપી નદીના પૂલ પર ફરવા જતો. છએક વાગ્યે નીકળતો, આઠ સવા આઠે ઘેર પાછો ફરતો. એક દિવસ, ઘણું કરીને પોષ મહિનો હશે, ને હું પૂલ પરથી ઘેર જવા નીકળ્યો. નગીનચંદ હૉલ પાસે આવ્યો, ત્યાં એક મેલોઘેલો માણસ મળ્યો ને પૂછવા લાગ્યો: 'શેઠ, માલિશ કરાવશો?' મને કંઈક રસ પડયો. માણસ સૂરતનો ન હોય તેવું લાગ્યું. મેં પૂછ્યું: 'કયાં રહેવું?'

'રહેવું અમદાવાદ. મિલમાં મજૂરી કરતો'તો, ત્યાં પડી છે હડતાળ. અમારી પાસે બચાવેલું તો કંઈ હોય નહિ, એટલે ભૂખે મરતા થઇ ગયા. રોજીની શોધમાં સૂરત આવ્યો છું. બૈસાબ. કોઇ હિસાબે પેટનો ખાડો તો પૂરવો જ જોઇએ ના? બીજું કોઈ કામ ઢૂંઢવા છતાં મળ્યું નથી. માલિશ મને આવડે છે. આપ કામ આપો. આપને માલિશ કરું. એક દહાડો—આજે તો કરાવી જુઓ.' મેં પૂછ્યું: 'શું લઈશ, ભાઈ?

'ચાર આના આલજો.' આજે તો ચાર આના ભિખારીઓ એમ ને એમ માગે છે—ભીખ તરીકે. તે વેળા ચાર આનામાં એક ટંક પૂરતું નભી જતું. મને થયું, લાવ બેચાર દહાડા કરાવી જોઉં. આ બિચારાને રોજી મળશે, ને મને કંઇક ફાયદો થશે, નહિ તો ગમ્મત તો પડશે. માલિશના વખાણ તો વાંચેલાં જ હતાં.

ચાર આનામાં માલિશ. એક કલાક કરવાની વાત થએલી. બાપડો એક કલાકને બદલે કદીક સવા કલાક પણ માલિશ કરી દેતો. માથામાં પણ ધૂપેલ પચાવી આપતો. સવારે પોણાનવેક વાગ્યે આવે અને દશેક વાગ્યા સુધી માલિશ કરે. મને તો મજા આવવા લાગી. તેમાં યે સરમાલિશમાં તો એક અવનવો બ્રહ્માનંદ જ ભાસવા લાગ્યો! આંખો મીંચાઈ જાય. માથામાં લોહી ફરે. માથું હલકું લાગે. શરીરમાં એક પ્રકારનો રોમાંચ થાય. ઘણી લહેર આવે. જાણે ઊંઘ જ આવે.

આ પ્રમાણે મહિનો'ક ચાલ્યું હશે. એટલામાં તો મિલ-હડતાળ સંકેલાઇ ગઈ. પેલો માણસ અચાનક ગુમ થઇ ગયો. પાછો પોતાની મૂળ નોકરીએ ચડી ગયો હશે. મહિનો'ક રહીને સામે બારણેના પાડોશી એક દહાડો કહેવા લાગ્યા: 'નટવરલાલ, તમારું તો 'Life begins at forty'ની ફિલ્મ જેવું થતું લાગે છે!'

હું કંઈ બરાબર સમજ્યો નહિ. હું ભાગ્યે જ ચિત્રપટ જોઉં છું. મેં એ ફિલ્મ જોએલી નથી. હું તો તેમની સામે જ જોઇ રહ્યો!

'તમે તો દહાડે દહાડે જુવાન થતા જતા લાગો છો. તમારી ઉમર વધવાને બદલે ઘટતી જતી લાગે છે!'

હવે હું સમજ્યો. એ અરસામાં મારા ખાનપાનના, ખુલ્લી હવામાં ફરવા જવાના ને એવા બીજા પ્રયોગો ચાલતા જ હતા. મારું વજન ૧૨૧ પરથી વધીને ૧૩૦-૨ પર ગયું હતું. એક જ શિયાળે ફક્ત ખુલ્લી હવામાં લાગલાગટ સવારે ફર્યાથી નવ દસ રતલ વજન વધ્યાનો અનુભવ મને થયો હતો. તેને પરિણામે મારા પડોશીને અચરજ થયું હતું.

મેં કહ્યું, 'હા, તબિયત સુધરી છે ખરી.'

પછી તો મને શિયાળામાં માલિશ કરાવવાનો સ્વાદ જાગ્યો. એ ગાળામાં એક નિસર્ગોપચારશાસ્ત્રી સાથે મૈત્રી થઇ, તેની સલાહનો પણ થોડોથોડો લાભ મળ્યો. મેં એકાદ અખાડાવીરને શોધી કાઢયો, જે દર શિયાળે ઘેર આવી એક મહિનો મને માલિશ કરી જાય છે. છેલ્લાં ૨૨–૨૩ વરસમાં બેચાર વરસ પડયાં હશે, કોઇક વાર મહિના પૂરાને બદલે વીસ કે પચીસ દિવસ માલિશ ચાલ્યું હશે; પણ માલિશનો લાભ તો હું લેતો જ રહ્યો છું. અને તેણે ખરેખર મને આરોગ્યની સારી નવ જેશ બક્ષી છે.

માલિશમાં શરૂમાં હું તલનું તેલ જ વાપરતો, ને માથા પર ધૂપેલ. પછી પ્રયોગ બદલ્યો. તેલને જરા હૂંફાળું બનાવીને તેનું માલિશ કરાવી જોયું. તે પણ ઠીક પડે છે; પણ તેની સ્પષ્ટ નોખી અસર માપી શક્યો નથી. પછી સરસિયું તેલ પણ વાપરી જોયું. તેનાથી ગરમાવો વધુ આવે છે, પણ કટ્ટો શિયાળો હોય તો જ ખમી શકાય. (જેઓ કાયમ સરસિયું ખાતા હોય તેઓ બીજી ઋતુમાં પણ કદાચ ખમી શકે).

તે પછી, મદ્રાસ ઇલાકામાં જ્યાં તેલ-વૈદકનો પ્રચાર ને આવડત ઘણાં સારાં છે, ત્યાંથી પણ જાતજાતનાં તેલ મંગાવીને માલિશ કરાવી જોયાં. ત્યાં–દક્ષિણાપથમાં આયુર્વેદના અંગ તરીકે તેલમાલિશની ખાસ ખિલવણી થઈ છે, એવું જાણમાં આવતાં ત્યાં પત્ર લખી, તબિયત ને તકલીફ વિશે માહિતી આપી, તેને અનુરૂપ તેલ મંગાવ્યાં. કેટલાંક ઘન તેલ (મલમ જેવાં) આવે છે, તેને કુઝંપુ કહે છે. એવું એક 'બલા-અશ્વ-ગંધાદિ કુઝંપુ' મેં મંગાવ્યું અને માલિશ કરાવ્યું. તેના કણ તો એટલા સૂક્ષ્મ અને પોચા હતા કે તે અત્યંત ઝડપે શરીરની અંદર પચી જતું. પહેલે દિવસે એ તેલનું માલિશ કરાવ્યા પછી બીજે દિવસે મને આખું શરીર જાણે હવામાં ઊડતું હોય એવું હલકું ફૂલ લાગ્યું. 'બીજે દિવસ' લખ્યું તેનું કારણ એ, કે શરૂનાં એક બે વરસ પછીથી સવારે માલિશ કરાવવાની અનુકૂળતા મને ન રહેવાથી મેં રાત્રે ૮થી ૯–૯॥ સુધી માલિશનો વખત મુકરર કર્યો, ને ઘણાં વરસથી તે જ ચાલે છે. ચારેક વાગ્યા પછી પેટમાં કશું નાખવાનું નહિ. રાત્રે કલાક સવા કલાક મા-લિશ ચાલે. પછી અરધા પોણા કલાક બાદ નાહીને પછી થોડું ખાવું. નાહવું નહિ, ને આખી રાત શરીરે તેલ રહેવા દેવું, બીજે દિવસે સવારે જ સ્નાન કરવું, એવો પ્રયોગ પણ એક મિત્રની સૂચનાથી એકાદ વરસ કર્યો હતો. તેનાથી કંઇ ખાસ ફાયદો માપી શકાયો નથી.

પણ પેલા બલા અશ્વગંધાદિ કુઝંપુની વાત. તેના ઉપયોગથી મને ખરેખર પુષ્કળ લાભ થયો. સ્ફૂર્તિ વધી ગઈ. તે સાથે મેં માલિશની ક્રિયામાં બીજો પણ એક ઉમેરો કરેલો, તે સરમાલિશ માટે ગાયનું ઘી વાપરવાનો. માથા પર આ કે તે કોઇ તેલ નહિ, (કુઝંપુ તો ગળાથી ઉપલા ભાગમાં લગાડવાની મનાઇ જ હતી) ફક્ત ગાયનું ઘી. તે જરા હૂંફાળું કરીને તાળવામાં પચાવી દેવાનું, લમણામાં ઘસવાનું, આખા માથા પર પણ થોડું થોડું ઘસવાનું. એમાં પાંચસાત મિનિટ જાય. પણ એ ઘી જો વધારેપડતું ઘસાય તો માથામાં શરદી ને ભારેપણું ઉપજાવે છે એ વાત ખૂબ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. એને માટે માપ લેવાનું તે આપણા માથાને પૂછીને જ લેવાનું. માથું રજા આપે તેટલા પ્રમાણમાં બેચાર દહાડા વધઘટ પ્રયોગ કરીને સૌએ પોતપોતે નક્કી કરી લેવાનું.

ખરું જોતાં માલિશ એ બીજાની મારફત, ઇતરની મદદથી કરાતી એક જાતની કસરત પણ છે જ. શરીરમાં તેલ પચાવાય તે ક્રિયાથી એક પ્રકારનો થાક લાગે છે જ. લોહી-ફરતું સુધરે છે, નસો છૂટી થાય છે, આંતરડાંને પણ થોડી કસરત મળે છે, તમામ અંગોને તેલપાન રૂપી પોષણ મળે છે. હોશિયાર માલિશવાળા તો આંગળીએ આંગળીના, અરે ડોકીના પણ ટાચકા ફોડી આપે છે. એવો એક જાણકાર મને મળેલો. તે ડોકીનો પણ ટાચકો ફોડી આપતો—એક આંચકો મારી આપતો. જરા જોખમ જેવું લાગે–કોઈ આસપાસ ઊભું હોય તો તેને દહેશત પણ લાગે કે 'ઓ બાપ રે, મરડાઈ ગઈ ડોકી!' પણ મારી ડોક તો આજ સુધી ઈશ્વરકૃપાએ સલામત રહી છે. એ માલિશવાળો બરડા પર નોખી જ રીતે, જાણે વેલણ ફેરવતો હોય તેમ, પોતાના કાંડા વડે માલિશ કરી આપતો. મોં પર, હથેળી પર, આંગળીઓમાં, પાદાંગુલિઓમાં–બધે જ માલિશ કરતો, ને ઘણી સરસ કસરત આપતો.

એક બે પાળી શાર્કલીવર ઑઇલ પણ માલિશ કરાવી જોયું છે, અને તે તલના તેલ કે સરસિયા કરતાં વધારે સ્ફૂર્તિ શક્તિ આપે છે એવો મારો અનુભવ છે. મેં તો બદામ-તેલનું માલિશ* સમગ્ર શરીરે કરા-વવા ધારેલું. પણ સલાહ મળી કે એક વાર આ શાર્ક તેલ તો કરાવી જુઓ, લાભ થશે. એ સલાહ સાચી નીવડી છે. બદામ-તેલનું માલિશ હજી કરાવી જોયું નથી, પણ તલ-તેલમાં નીલગિરિ–યુકૅલિપ્ટસ ઉમેરી વાપરવાનો નુસખો કરી જોયો છે, ને હિતકર માલૂમ પડ્યો છે.

એક નાનકડી વાત, હાથકંકણ સમાન સ્પષ્ટ, આપણે સૌ ભૂલી ગયા છીએ. પરદેશોમાં ફરતાં–કે દેશમાં ય કોઇકોઈ વાર–હું એ વાત પર કોઇકનું લક્ષ ખેંચું-ખેંચતો ત્યારે સાંભળનાર ક્ષણભર તો બાઘું બની ટીકી રહેતું, પછી કહેતું: 'હા ભાઈ, એ વાત સાચી.' એ વાત કઈ?

હું કહેતો—તંદુરસ્તીને લગતી લગભગ દરેક ચર્ચા વેળા—કે ભાઈ, સો વાતની એક વાત જાગી લ્યો કે ગરમી એ જીવન છે, ઠંડી એ મૃત્યુ છે. હું કહેતો ઘણીક વાર તો અંગ્રેજીમાં, કેમકે એ વાક્ય આજને ગાળે વધારે અસરકારક લાગે છે. હું કહેતો: Heat is life; cold is death. માણસ મરી ગએલો ક્યારે કહેવાય? તદ્દન ઠંડો પડી જાય ત્યારે.

'હા ભાઈ, એ વાત તો સાચી!' દરેક કહેતું. તેમ માલિશ પણ ગરમી ઉત્પન્ન કરવાની, શરીરને વધારે ઉષ્મામય, સતેજ બનાવવાની જ ક્રિયા છે. વળી શરીરના સાંધાઓમાં તેલ ઊંજવાની પણ એ ક્રિયા છે.

છેલ્લા દોઢબે દાયકા દરમ્યાન માલિશનું માતમ વધ્યું છે, દાક્તરોએ તેનો સ્વીકાર કરવા માંડ્યો છે, દર્દીઓને તેની ભલામણ કરવા લાગ્યા છે. સાંધાના દુખાવા વગેરે માટે કામચલાઉ અને પીડિત અવયવ પૂરતું માલિશ તો પ્રમાણમાં ઘણા વધુ લોકો કરાવે છે. સૈકડો વરસથી મહા-રાષ્ટ્રમાં, બંગાળમાં તથા અયોધ્યા-પંજાબ-બિહારાદિ ભાગમાં પણ સ્નાન પૂર્વે અભ્યંગ કરવાનો રિવાજ ચાલુ છે. ગુજરાતમાં જ એનો પ્રચાર ઘણો કમી છે, બલકે છે જ નહિ. કારણ ખબર નથી. પણ ગાંધીજી કેટલાં ય વરસોથી રોજ માલિશ કરાવતા હતા એ વાતથી લાખો લોકો વાકેફ હશે; તે છતાં આપણે ત્યાં માલિશની પ્રથા સારી પેઠે પ્રસરી નથી એ જરા અચરજભરેલું ન લેખાય?

રોજ નહિ ને દર રવિવારે, એટલે વરસમાં બાવન વાર માલિશ કરાવાય (શહેરોમાં ને નોકરિયાત તથા કામદાર વર્ગને તો એ જ હાલ અનુકૂળ રહે) તો પણ ફાયદો તો આપશે જ, પણ જોઇએ તેટલો નહિ. વધુ લાભ તો એકાદ મહિનો સતત માલિશ કરાવ્યાથી જ મળે છે. તે માટે ઠંડકવાળી મોસમ, માગશર-પોષમાસ યા કેટલેક અંશે શ્રાવણ-ભાદરવો ફાવે. સૌથી શ્રેષ્ઠ, મારી દૃષ્ટિએ માગશરી પૂનમથી પોષી પૂનમનો ગાળો લેખી શકાય. બાકી બારે મહિના સતત એમ ત્રણ વરસ લાગલાગટ માલિશ કરાવનાર એલૅાપથી દાક્તરનો કિસ્સો જાણમાં છે.

તેમ એક બીજો પણ અદ્‌ભુત કિસ્સો જાણું છું. વાત સાંભળેલી તો ખરી, પણ કર્ણોપકર્ણ નહિ, તદ્દન આધારભૂત રીતે. સ્વાનુભવી પાસેથી નહિ, પણ તેવાના ને મારા સમાન મિત્ર પાસેથી. શંકા કરવાનું જરા પણ કારણ નથી. સ્વાનુભવી પોતે દાક્તર, મને કહેનાર પણ દાક્તર—ખુલ્લા મનવાળા દાક્તર: ઉત્તર ગુજરાતના એક દાક્તરને હૃદયરોગ થયો. જાતે જ દાક્તર, મિત્રો પણ દાક્તર. બેચાર દોસ્તો પાસે તપાસાવતાં સલાહ મળી: 'ભાઈ, હવે તો લાંબા થઇને સૂઈ રહો. કશો શ્રમ ન લેવો, મહેનત ન કરવી ને પ્રભુ પર શ્રદ્ધા હોય તો જે ચાર-છ (અનુ૦ પૃ. ૩૧૨)

*અમારા સંબંધીમાં એક ૪૫ વરસ આશરેની બાઇના જમણા હાથની હથેળી લગભગ જૂઠી પડી ગએલી. પુષ્કળ વિલાયતી-દેશી દવાદારૂ-રસી આદિની માથાફોડ છતાં એ જૂઠાપણું મટી શકેલું નહિ. બેએક વરસ દુઃખ વેઠ્યા બાદ બદામ-તેલ માલિશ કરવાની સલાહ મળી, તેથ હથેળી પાછી જીવતી થઇ ગઈ. આવો ચમત્કાર એ તેલનો જાણ્યો

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં



શ્રાવણ ૧૯૯૦
અંક ૧૨૮

પોતાનાં ટીખળી પરાક્રમો ને ચેટકોથી દુનિયાભરના સિનેમા-શૉખીનોના લાડકવાયા બનેલા સાર્વભૌમ ઉંદરડા મિકી માઉસ અને તેના સર્જનહાર કલાકાર વૉલ્ટ ડિઝનીનો પરિચય, તથા એ ચિત્રો કેમ ઊતરે છે તે સમજાવતો લેખ આપવાની પહેલ આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પર 'કુમારે' કરેલી તેમાંની વાનગી :

દુનિયાભરના સિનેમાશૉખીનોમાં પ્રખ્યાત સિનેમા-સિતારાનાં નામ જેટલાં મશહૂર છે તેટલું જ, બલકે તેથી વધારે, એક અડપલા ઉંદરડાનું નામ મશહૂર છે;—વધારે એટલા માટે કે પેલાઓ તો કદાચ મોટી ઉમરના શૉખીનોના જ માનીતા હશે, પણ આ ઉંદર તો નાનાં ભુલકાંઓથી માંડી બોખાં બુઢ્ઢાંઓ સુધીનાં સૌનો લાડકવાયો બની ગયો છે. પોતાની કરામતો, ચવિત્રાવેડા અને અડપલાંથી સાર્વભૌમ બનેલો એ ઉંદરડો તે મિકી માઉસ.

સૌ જાણે છે કે એ કોઈ જીવતુંજાગતું પ્રાણી નથી, પણ એક ફળદ્રુપ ભેજાવાળા ચિત્રકારની ફાંટાબાજ કલમનું સર્જન છે. અલકમલક કરતા અંગમરોડ, લહેકાતા હાથપગ અને ટીખળથી મુસ્કેરાટ કરતાં મોં અને આંખોવાળા એ ઉંદરનાં નાટકી પરાક્રમોની ફિલ્મનો હસામણો કાર્યક્રમ સૌએ માણ્યો હશે.

આજથી બત્રીસ વરસની વાત પર વૉલ્ટ-ડિઝનીના ખડિયાની શાહીમાંથી આ અદ્‌ભુત ઉંદરડો જન્મ્યો તે પહેલાં પણ આવાં હાથે ચીતરેલાં ચિત્રોનાં હસામણાં ચેટકો ચાલતાં તો હતાં જ; પણ આ ભાગ્યશાળી ઉંદરડા જેટલી કીર્તિ એ કોઇને નસીબે નહોતી લખાએલી.

મિકીની પહેલાં તો ડિઝનીની કલમમાંથી એક સસલો જન્મેલો. એનું નામ 'ઑસ્વાલ્ડ ધ લકી રૅબિટ' (ભાગ્યશાળી સસલો). પણ એના નામ પ્રમાણે ગુણ ન નીકળ્યા, કેમકે એના હક વિષે એના બનાવનારા સાથે ડિઝનીને કાંઈક વાંધો પડ્યો અને તેના બધા હક જવા બેઠા. આ બાબતની ચોખવટ કરવા ગએલો એ બેકાર કલાકાર ન્યૂ યૉર્કથી નિષ્ફળ



થઇને હૉલીવૂડ પાછો ફરતો હતો ત્યાં ટ્રેનમાં વિચાર-રમણે ચડેલા એ ખિસ્સાખાલી કલાકારને પોતાના નવા સર્જનની યોજના સૂઝી!

આ નવી વાર્તા એક ઉંદરનાં પરાક્રમો વિષે હતી અને તેનો પહેલો હપતો ઉંદરના એરોપ્લેનના ઉડ્ડયનનો હતો;—કેમકે એ વેળા લિન્ડબર્ગનું હવાઈ પરાક્રમ જગબત્રીસીએ ચડેલું હતું. વૉલ્ટ શબ્દવ્યંજનાનો શૉખીન હોવાથી તેણે કહ્યું કે 'એ ઉંદરનું નામ મૉર્ટિમર માઉસ રાખીએ તો કેમ?' સામે બેઠેલી સ્ત્રીએ છાપામાંથી ઊંચે જોયું અને પૂછ્યું, 'તમને મિકી માઉસ વધુ સારું નથી લાગતું?' જે સ્ત્રીએ દુનિયાના આ વિખ્યાત ખેલાડીનું નામ પાડ્યું તે જાણીતી મિસ લીલિયન બાઉન્ડ્ઝ—મિસિસ ડિઝની, વૉલ્ટની પત્ની હતી.

પણ મિકીના જન્મનાં અદષ્ટ બીજ તો ઘણાં વર્ષો પર ડિઝની જ્યારે નાનો છોકરો હતો અને ઘર પાછળના વાડાઓમાં જાતજાતનાં જનાવરોની લીલા જોતો ભમતો ત્યારનાં નંખાએલાં. એ કહે છે કે 'નાનપણથી જ મને પ્રાણીઓ બહુ ગમતાં; એટલે મહાયુદ્ધ બંધ પડ્યું અને હું તથા મારો ભાઈ રૉય તેમાંથી છૂટી કામધંધાની શોધમાં પડ્યા ત્યારે આવાં ઍનીમેટેડ કાર્ટૂન (સજીવ રંગચિત્રો) આલેખવાનો તુક્કો મને સૂઝ્યો; અને હાથવગી પડેલી એક ખાલી બૉક્સરૂમમાં ચિત્રો આલેખવા માંડ્યાં.' પ્રત્યેક ફિલ્મ માટે આવાં દોઢેક હજાર ચિત્રો કરવાં પડતાં અને વૉલ્ટ પોતે જ એકલે હાથે તે ચીતરતો. વાર્તા પણ એ જ ગોઠવતો અને અભિનય, ઍક્શન તથા દશ્યપરિવર્તનની બધી એકેએક ઝીણામાં ઝીણી વિગત સાથેનો સીનારીઓ પણ પોતે જ લખતો. આ ઓસ્વાલ્ડ સસલાની જન્મકથા. એ વેળાની એની એકલા હાથની જહેમત અને કાળી મહેનતનું તપ આજે ફળ્યું છે.

આઇરિશ કૅનૅડિયન પિતા ને જર્મન માતાને ત્યાં ૧૯૦૧માં શિકાગોમાં તેનો જન્મ થએલો. નાના વૉલ્ટે ચિત્રની પહેલી શરૂઆત મિસુરીના તેના ઘરની ભીંત ઉપર કરી. તેને ખાસ કરીને ઘોડા, ડુક્કરો તથા પ્રાણીઓ આલેખવાં બહુ ગમતાં. સોળ વર્ષની વયે તેણે શિકાગોમાં ટપાલી તરીકે નોકરી લીધી. એક વખત મિશિગન ઍવન્યુમાં કૂચની તાલીમ લેતી લશ્કરી ટુકડી જોઇને તેમાં જોડાવાનો વિચાર તેના મગજમાં ભરાયો; પણ તેની વય બહુ નાની હોવાથી લશ્કરને બદલે રેડ ક્રૉસની ટુકડીમાં તેને જોડાવું પડ્યું. મહાયુદ્ધ પૂરું થયું એટલે ત્યાંથી છૂટો થઈ તે કાન્સાસ સિટીની એક ધંધાદારી ચિત્રકામની પેઢીમાં જોડાયો.

પાછળના ભાગમાં ગૅરેજવાળા એક નાનકડા સાદા ઘરમાં તે રહેતો. રાત્રે એ 'સ્થાનિક બનાવો'ના મથાળા નીચે ટૂંકી ફિલ્મો બનાવતો. તેમાં કાન્સાસ શહેરના પ્રતિષ્ઠિત જનોને ચીતરી તેમની ઠેકડી કરતો. આ ફિલ્મો તે સ્થાનિક થીએટરોને આઠ પેન્સના ફૂટના ભાવથી વેચતો. આ પછી તેણે 'જૅક ઍન્ડ ધ બીનસ્ટૉક' અને 'લિટલ રેડ રાઇડિંગ હૂડ' જેવી વિખ્યાત બાલવાર્તાઓ ચિત્રમાં ઉતારવા માંડી. આ ફિલ્મોના દાબડા સાથે બાંધીને તે પોતાનું નસીબ અજમાવવા સિનેમાનગર હૉલીવૂડ આવ્યો.

અહીં એનું ચિત્ર–'ઓસ્વાલ્ડ ધ લકી રૅબિટ' ઠીકઠીક વખણાયું. આમ સસલાનાં શુકન તો તેને ફળ્યાં; પણ એ સસલાને તેના જીવનમાંથી રુખસદ લેવી પડી; 'ઓસ્વાલ્ડ ધ રૅબિટ' જોકે બનાવેલું વૉલ્ટનું હતું, છતાં કાયદાની નજરે તેના પર ફિલ્મ બનાવનાર માણસની માલિકી ગણાઈ. તે પછી ડિઝનીએ 'ઓસ્વાલ્ડ' પાછું મેળવવાની આશાથી કરેલી ન્યૂ યૉર્કની નિષ્ફળ મુસાફરી વખતે 'મિકી માઉસ'નો જન્મ થયો એ આપણે જોઈ ગયા.

તેની પત્ની લીલિયન પહેલાં તો તેની મદદનીશ ચિત્રકાર તરીકે જ નોકર રહેલી. વૉલ્ટની ભાભીએ લિલિયનને ત્યાં દાખલ કરાવેલી. તેની ઓળખાણ કરાવતાં ભાભીએ કહેલું: 'મને લાગે છે કે આ બાળા તમને ઠીક સહાયક થઈ પડશે.' અને સાચે જ એ ઉક્તિ ખરી પડી! પાછળથી બંનેને લાગ્યું કે એ જીવનભરની સહાયક થાય એ જ યોગ્ય છે. ઈ. સ. ૧૯૨૫ના જુલાઈની ૨૩મી તારીખે તેમનું લગ્ન થયું.

કૅલીફૉર્નિયાના સીધા, લાંબા બે બાજુ ઝાડની હરોળવાળા રસ્તા પર એક નાના શાંત ઘરમાં તેઓ રહે છે. ત્યાં ધમાલ હોય તો માત્ર રોજ ભેટ તરીકે આવતાં રમકડાંઓની. દુનિયાભરના ડિઝનીના પ્રશંસકો તરફથી રોજ લાંબાં ને ચોડાં, નક્કર ને પોલાં મિકી તથા મિનીનાં રમકડાંઓની તેમજ બીજી ચિત્રવિ-



વોલ્ટ ડિઝની

ચિત્ર ભેટા આવ્યા જ કરે છે. લિલિયન ડિઝની પોતાના છ ઓરડાવાળા નાના ઘરમાં એને ગોઠવતાં થાકે છે. રોજ ઊઠીને બિચારીને ચિંતા કે આ બધું મૂકવું ક્યાં? જીવતાં પ્રાણીઓ તો આભાર સાથે પાછાં જ વાળવાં પડે છે. એક વાર સવારે ઊઠીને હજી નાસ્તો લેવા જાય છે ત્યાં સસલાંનાં બચ્ચાંનું લંગર ને લંગર ભેટ તરીકે આવી ચડેલું!

કામ, કામ ને કામ! દિવસના ભાગ્યે જ ડિઝની નવરો હોય છે. ચાળીસ વરસનો પાતળિયો, પડછંદ ઊંચો એ કલાકાર સાંજ સુધી અખંડ કામમાં રહે છે. તમારી સાથે વાત કરતો હોય ને અચાનક એ બોલી ઊઠે: 'રહો, એક તુક્કો સૂઝ્યો છે!' ને તરત એની લાંબી, મજબૂત તરવરતી આંગળીઓ નોંધ લેવા મચી પડે; શબ્દોમાં નહિ, પણ વિચિત્ર આકૃતિઓમાં.

ચહેરે તે દેખાવડો છે; સિનેમા નટ ઍડૉલ્ફ મેન્જુની જાણે આબેહૂબ નાની આવૃત્તિ લાગે. તે કદી કપડાંની ઝાઝી ટાપટીપ રાખતો નથી.

સવારના હમેશાં વહેલો ઊઠે છે, ને નાસ્તો લઇને કામ પર ચડે છે તે બપોરના ખાણા સુધી જંપતો નથી. અને સ્ટુડિયોમાં ખાણા ઉપર પણ પોતાના સાથીદારો ઉપર તે વિચારોની ધારા વહાવ્યે જ રાખે છે. નવા ને નવા તુક્કા પ્રાણી ફૂટે તેમ તેને સૂઝ્યે જાય છે. કામ કરનારા સાથીઓમાં ઉત્સાહ પ્રગટાવવાની તેનામાં અજબ શક્તિ છે.

ઊંઘ વિના લગભગ ચલાવી લેવું હોય તો ય તેની ના નહિ. આથી જ તો તેની પત્ની તેને પૂરતો આરામ મળે તેની ખાસ કાળજી રાખે છે. સાંજે ઘેર આવે છે ત્યાં મુલાયમ તાકિયાથી ભરેલા કોચ ઉપર પગ પર પગ ચડાવી સિગારેટમાંથી આસમાની ધુમાડો કાઢતો એ પડે છે, અને પોતાની લાક્ષણિક ઢબે ઝીણી આંખ કરતો ઊંડા વિચારમાં ગરકાવ થઈ જાય છે. ભગવાન જાણે એ ત્યાં પણ કેવાં યે અડપલાં ને ટીખળ કરતાં પ્રાણીઓ નીરખતો હશે તે!

પછી એકાએક એ ઊઠે છે, ને પ્રવાસ સાહસ કે જીવનચરિત્રનું એકાદ પુસ્તક ઉઘાડી વાંચવામાં મશગૂલ થાય છે. એનો એ બહુ શૉખીન છે. ઉપરાંત શૉખ છે એને પરીઓની વાતો વાંચવાનો. દુનિયાભરની પરીવાર્તાઓનો સંગ્રહ એની પાસે છે. પોતાની કૃતિઓમાં આનો ઉપયોગ તે કરે છે એ સ્પષ્ટ છે. પણ તેમાં એની વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે. એ માત્ર વાર્તાના દરેકને યાદ રહેતા મુખ્ય બનાવો જ ઉપયોગમાં લે છે અને એના ઉપર પોતાની ફિલ્મની વાર્તાની ગોઠવણી કરે છે. બાકીની ત્રૂટક વાર્તા તેના માણસો યુક્તિથી સંકેલી લે છે. આથી આ ફિલ્મ મૂળ વાર્તા કરતાં તદ્દન જુદા જ રૂપની થાય છે. દાખલા તરીકે, 'બેઈબ્સ ઈન ધ વુડ'ની ફિલ્મમાં 'હેન્સલ અને ગ્રેટલ' તેમજ બીજી બે પરીકથાઓનું મિશ્રણ છે.

મિકી માઉસની ખ્યાતિ પછી ડિઝનીએ 'સિલી સિમ્ફનીઝ' નામથી રમૂજી બાળવાર્તાઓ અને પરી-કથાનકોને ટીખળી રૂપમાં ઉતારવા માંડી. એમાંની 'થ્રી લિટલ પિગ્ઝ' મિકી જેટલી જ જગવિખ્યાત બની છે. એ પછી તો એની પરીકથાઓ અને રણ-જંગલની જીવજંતુની જીવનલીલાઓ જગત્ખ્યાત થઈ છે.

મિકી માઉસનાં જે ચિત્રપટો આપણે જોઇએ છીએ તે ઘણે ભાગે ૩૦૦ મીટર લાંબાં હોય છે. એક મીટર ફિલ્મમાં પર ચિત્ર હોય છે, એટલે આખી ફિલ્મમાં ૧૫,૬૦૦ ચિત્રો આવે છે. વસ્તુ તૈયાર કર્યા પછી સૌ પહેલાં બૅક-ગ્રાઉન્ડ (પશ્ચાદ્ભૂ) ચીતરવામાં આવે છે. આમાં જોઈતાં જંગલો, પર્વતો, કોઈ વાર આર્કટિક પ્રદેશના બરફના ઢગલાઓવાળું બૅકગ્રાઉન્ડ તો કોઈ વાર દીવાલો, બારણાં, બારીઓ વગેરે ચીતરાય છે. જેવી ફિલ્મ.

આમ, સમગ્ર ચિત્રની બૅક-ગ્રાઉન્ડ તૈયાર થઈ ગયા પછી દરેક સીનનાં જનાવરો ચીતરવા માંડે છે. તેમાં સહેજસાજ ફેરવાળા હજારો ચિત્રો તૈયાર કરવાં પડે એ દેખીતું જ છે. આ જાતનાં ચિત્રો આલેખનારને ઍનીમેટર કહે છે. દરેક ઍનીમેટર આગલા ચિત્રની નકલ ટિશ્યુ પેપર પર કરે છે, અને જે હલનચલન કરવાનું હોય તે મુજબ તેમાં સહેજ ફેર કરે છે. જેણે ફિલ્મોના કટકાઓ જોયા હશે તેને સમજ પડશે કે દરેક ચિત્રમાં કેટલો થોડોક ફેર કરી શકાય છે. મિકી માઉસ સેક્સોફોન વગાડતાં ફક્ત એક હાથ ફેરવે છે તેને માટે ચાલીસથી પચાસ ચિત્રો તૈયાર કરવાં પડે છે!

પ્રધાન ચિત્રકાર ફક્ત હાથ પગ કે અંગમરોડની રેખાઓ દોરે છે. ચિત્ર પૂરું કરવાનું કામ બીજા ચિત્રકારો કરે છે. આવી રીતે આખી યે બાજુના અસંખ્ય ચિત્રોના રૂપમાં થયા પછી એની બરોબર પરીક્ષા કરવા માટે ફરીથી બધાં હરોળબંધ તપાસી જોવામાં આવે છે અને ભૂલો હોય તો તે સુધારી લેવાય છે. આમ ચિત્રો બધી રીતે પૂર્ણ ઊતરે ત્યાર પછી ફિલ્મ કૅમેરા દ્વારા તેમના ફોટોગ્રાફ લેવામાં આવે છે.

સિનેમામાં ફિલ્મ આપણે જોઈએ છીએ, તેને દેખાડવાની ગતિ દર સેકંડે ૨૪ ચિત્રની છે. એક સેકંડના આ અલ્પ સમયમાં આપણી આંખ એક પછી એક ૨૪ ચિત્રો પરથી ઝડપથી પસાર થાય છે, એટલે એકટર ગતિ કરતો હોય તેમ ભાસે છે. આ ક્રિયાને ફિલ્મ-કોવિદો દૃષ્ટિભ્રમ કહે છે. ૩૦૦ મીટર લાંબી ફિલ્મ ઉપરનાં જુદાંજુદાં જે ૧૫,૬૦૦ ચિત્રો તૈયાર કરવામાં કેટલા યે દિવસ નીકળી જાય છે તે દેખાડવામાં સિનેમા ફક્ત દસ મિનિટ જેટલો જ સમય લે છે!

મિકીનાં ટીખળી ચિત્રપટોમાં સંગીત અને વિવિધ અવાજો પણ ઓછો ભાગ નથી ભજવતાં. અને આ સંગીતને ચિત્રોના અભિનયની બરોબર સાથોસાથ ઉતારવામાં અતિશય ચીવટ અને એકાગ્ર પ્રયત્નની જરૂર પડે છે, કેમકે બંને એકબીજાને બરોબર બંધબેસતાં ન આવે તો બધી ખૂબી મારી જાય.

આને માટે એવી યોજના જ ઘડી રાખેલી હોય છે કે અમુક ચિત્ર શરૂ થાય ત્યાંથી તે અમુક આવે ત્યાં સુધી તેને અનુગામી ચોક્કસ સંગીત કે અવાજ નીકળીને પૂરો થઈ જવો જોઇએ. આ યોજનના માપ માટે ચિત્રના પ્રોજેક્શનની સંખ્યાનો જ ઉપયોગ કર્યો છે. બોલપટના ચિત્રના પ્રોજેક્શનનું ધોરણ એક સેકંડે ૨૪ ચિત્રોનું છે. આ સંખ્યાને એક યુનિટ તરીકે લઇને તે પ્રમાણે પ્રત્યેક ચોવીસ ચિત્ર દીઠ (યા પ્રત્યેક સેકંડે) એક 'સંગીત-બાર', મુકરર કરવામાં આવે છે. અને એ ધોરણ મુજબ અતિશય સૂક્ષ્મ ચોકસાઈથી સંગીતના 'બાર' ઉતારવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે અમુક અવાજ ૧૦૦મા 'બાર'માં આવતો હોય તો તેનો અભિનય બરોબર ૨૪૦૦મા ચિત્ર સાથે જ પૂરો થતો હોય. આ ચોક્કસ ધોરણબંધીને લીધે ચિત્રો જુદા ઓરડામાં થતાં હોય ને સંગીત જુદા ખંડમાં ગોઠવાતું હોય છતાં એ બંનેને જ્યારે સાથે જોડવામાં આવે છે ત્યારે બરોબર બંધબેસતાં આવી રહે છે; કેમકે અમુક સંગીત ગાવા માટે મિકી ૩૬૦૧મા ચિત્રથી શરૂઆત કરતો હોય તો તેનું સંગીત (જે એ ફિલ્મની કિનાર પર ઉતારેલું હોય છે) બરોબર ૧૫૧મા બાર પર શરૂ થતું જ હોય!

હવે તો ઈસપની વાર્તાઓની પણ આવી ફિલ્મો ઉતારવામાં આવી છે. આપણા ભારતમાં પણ પંચતંત્ર અને હિતોપદેશની વાર્તાઓ માટે આ જાતની ફિલ્મોનું સારું ક્ષેત્ર છે.



પાનાંનું મૂલ્યાંકન

એના તજ્જ્ઞ **શ્રી સાધુરામ દવે**ની લેખમાળા

બોલી શકાય તેવી ભાતની પસંદગી

(Choosing between biddable suits)

'કુમાર'ના ૪૨૭મા અંકમાં, આપણે બિડ શરૂ કરવા માટેનાં જરૂરી પાનાં અને બોલી શકાય તેવી ભાતની માહિતી સમજી ગયા. ઘણી વાર એમ બને છે કે જ્યારે આપણે હાથ બોલવાના શરૂ કરી શકીએ એમ હોઇએ ત્યારે આપણામાં બે ભાત એવી હોય કે જે બંનેમાં આપણે હાથ બોલી શકીએ (two biddadle suits). ત્યારે આપણે શું કરવું? તેના નિયમો નીચે મુજબ:

૧. જો બંને ભાતનાં પાનાંની સંખ્યા સરખી ન હોય તો, લાંબી ભાત (long suit) પહેલી બોલો. એટલે કે પાંચ પાનની ભાત અને બીજી ચાર પાનની ભાત હોય તો પાંચ પત્તાંવાળી ભાત પહેલી બતાવો. દા.ત. ♠Qx ♥AQ10x ♦xx ♣KQJxx આવી તમારી બાજી હોય તો પહેલાં ૧ કુલ્લી 1C (કુલ્લીમાં સાત હાથ કરવાના) બોલો. તેવી જ રીતે છ અને પાંચ પત્તાંની એમ બે ભાત હોય તો, પહેલી છ પાનાંવાળી ભાત બોલો. દા. ત. ♠ AQxxx ♥x ♦ AQxx xx ♣ x આવાં તમારાં પાનાં હોય તો પહેલાં ૧ ચોકડી 1 D બોલો. ઉપરના જ દૃષ્ટાંતમાં પહેલાં 1 D બોલ્યા બાદ, જરૂર જણાયે બીજી વખતે કાળીની ભાત બતાવવી.

૨. બે ભાત છ અને ચાર પાનની યા સાત ને ચાર યા પાંચ પાનની હોય તો લાંબી ભાત જ બે વાર બોલવી (With such length, it should be rebid). આવે વખતે ચાર પાનાંવાળી ભાત બતાવવાની ઉતાવળ ન કરવી–ઘણે અંશે તે જરૂરી પણ નથી હોતી. દા. ત. ♠ xx ♥ AQxxxx ♦ AJxx ♣ K આવી બાજીમાં લાલ જ બે વાર દર્શાવવી. ચોકડીની ભાતમાં, તમારી મેળે જ આગવી બિડ નાખવાનો વિચાર પડતો મૂકવો.

૩. બે ભાત સરખી જ સંખ્યાની હોય એટલે કે બંને ભાતમાં પાંચ પાંચ યા તેથી વધુ પાનાં હોય તો, ઉચ્ચ નંબરની ભાત (higher ranking suit) પહેલી બતાવો. (નંબરવાર ભાત કાળી S, લાલ H, ચોકડી D ને છેલ્લે કુલ્લી C) પછીથી ફરી બિડ આપવાની તક આવ્યે, નીચા નંબરની (lower ranking suit) ભાત બતાવવી. ઊંચા નંબરની ભાતનાં પાનાં, બીજી હલકી ભાતનાં પાનાંથી પણ દૂબળાં હોય તો પણ તેની પરવા ન કરવી. દૃષ્ટાંત તરીકે ♠ Kxxxx ♥ AQJxx ♦ Jx ♣ Q આવાં પત્તાં હોય તો પહેલાં એક કાળી 1 S જ બોલો—લાલનાં પાનાં ભારે હોવા છતાં પણ. અથવા ♠ Qxx xxx ♥ K ♦ AKxxxx ♣—આ પાનાંમાં પણ પ્રથમ એક કાળીની જ બિડ આપો.

૪. જ્યારે તમારામાં બે ભાતનાં ચાર ચાર પાનાં હોય ત્યારે નીચેની સૂચના ખૂબ જ ઉપયોગી અને સલામતી ભરેલી (safe) થઈ પડશે.

અ. બે ભાતમાંથી જો કુલ્લી એક ભાત હોય તો તેમાં જ પ્રથમ બોલવું. એ હલકામાં હલકી ભાત હોઈ, બીજી બિડમાં પણ કદાચ સાત હાથમાં જ બોલી શકશો.

બ. પણ જો કુલ્લીનાં ચાર પાનાં ન હોય તો, ઊંચા નંબરની જ ભાત પ્રથમ બોલવી. નીચેનાં દૃષ્ટાંતો બરાબર સમજો.

♠ xx	♠ AQxx	♠ Kx	♠ Qxxx
♥ AJxx	♥ xxx	♥ AJxx	♥ AJxx
♦ KQx	♦ Jx	♦ KQxx	♦ AQ
♣ AJxx	♣ KQxx	♣ Kxx	♣ Qx
1 C બોલો.	1 C બોલો.	1 H બોલો.	1 S બોલો.

તમે જ્યારે બે ભાતમાં બિડ આપી હોય ત્યારે તમારા બિલ્લુએ, તે બે ભાતમાંથી જેમાં તે સારો ટેકો આપી શકે તેમ હોય તે પસંદ કરવાની હોય છે એટલે તે ભાતના સર પડવાથી, તમે વધારેમાં વધારે હાથ કરી શકો. તેવી જ રીતે, તમારો બિલ્લુ બે ભાત દર્શાવે તો તમારે પણ તે બેમાંથી એક ભાતની પસંદગી (preference) બતાવવાની હોય છે.

કોઇ પણ સરમાં, સરનાં ભારે પાનાં કરતાં, સરનાં પાનાંની સંખ્યા એ અગત્યની વસ્તુ છે. બ્રિજની રમત ભાગીદારીની હોઇ, બંને બિલ્લુઓનાં સરનાં પાનાંની સંખ્યા જેમ વધુ તેમ લાભ. તમારા બંનેમાં ચાર ચાર સર હોય તો, સરનાં કુલ આઠ પાનાં થયાં. તે એક રમનારના હાથમાં પાંચ અને બીજાના હાથમાં બે યા ત્રણ હોય તેના કરતાં હમેશાં વધુ ફાયદાકારક છે; માટે સરની પસંદગીમાં પાનાંની સંખ્યાને જ મહત્ત્વ આપો—સરનાં ભારે પાનને નહિ. તમારો બિલ્લુ ચોકડી અને કુલ્લી એમ બે ભાતમાં બોલ્યો હોય અને તમારામાં ♦ A K અને કુલ્લીમાં 4 3 2 જેવાં પત્તાં હોય તો પણ તમે કુલ્લીના જ સરને પસંદગી આપો.

પરંતુ તમારામાં તમારા બિલ્લુએ બતાવેલી બંને ભાતનાં સરખી જ સંખ્યાનાં પાનાં હોય તો, તમારો બિલ્લુ જે ભાત પ્રથમ બોલ્યો હોય, તેમાં જ તમારી પસંદગી સ્પષ્ટ કરો (Prefer the first bid suits).

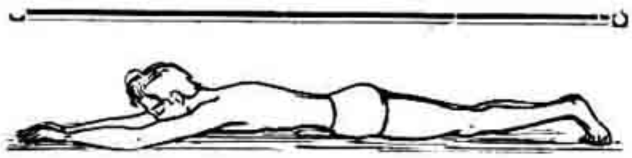
તમારા બિલ્લુએ, પ્રથમ બોલેલી ભાતમાં તેને પાછો મૂકીને, યા બીજી બોલેલી ભાતમાં તમે પસાર (pass) બોલીને તમારી પસંદગી દર્શાવી શકો. ધારો કે તમારો બિલ્લુ પ્રથમ એક લાલ અને પછી બે ચોકડી એમ બે જાતમાં બિડ આપે તો તમે નીચે બતાવેલાં તમારાં પાનાં હોય તો બે લાલ (2 H) બોલીને, ચોકડી કરતા, લાલના સરની તમારી પસંદગી ચોક્કસ બતાવી શકો.

♠ Kxx, ♥ xxx, ♦ Ax, ♣ xxxxx,

અથવા ♠ Axx, ♥ xxx, ♦ Kxx, ♣ xxxx

પરંતુ જો તમારી પાસે નીચેનાં પાનાં હોય તો, 2 Dની તમારા બિલ્લુની બિડ પસાર થવા દેવી. ♠ Kx ♥ Axx ♦ xxxx ♣ xxxx આમ પસાર થઇને, ચોકડીના સરથી જ રમવાનું તમે વધુ પસંદ કરો છો તે સાબિત થયું. કારણ સ્પષ્ટ છે કે ચોકડીનાં ચાર પાનાં તમારામાં છે અને લાલનાં ત્રણ જ.

સામાન્ય નિયમો આપણે ટૂંકમાં ઉપર જોઈ ગયા. પરંતુ ધારો કે તમારામાં મહાપરાણે બિડ શરૂ થાય તેવાં પાનાં આવ્યાં હોય તો બે ભાતમાંથી, કઈ પ્રથમ બોલવી તે જરા વિચારણા માગી લે છે. દાખલા તરીકે તમારામાં ♠ AKxx ♥ Axxxx ♦ xx ♣ xx આવાં પાનાં વહેંચાયાં હોય તો સામાન્ય નિયમ મુજબ તમારે ૧ લાલ એમ બિડ આપવી જોઈએ. પરંતુ બિલ્લુના જવાબ બાદ, ફરી તમારે જો કાળીની ભાત બતાવવી હોય તો ૨ કાળી જ બોલવું પડે જે બોલવા માટે આ પાનાં પૂરતાં નથી એટલે તમે લાચાર! બિલ્લુએ લાલની પસંદગી દર્શાવવી હોય તો ૩ લાલ (લાલમાં નવ હાથ કરવાના) બોલવું પડે અને લાલના સરમાં નવ હાથ થવા, મોટે ભાગે મુશ્કેલ હોય. આવી મહાપરાણે બોલાય તેવી બાજીમાં, નિયમને અપવાદ



યેાગાસનેા-૧૫ · મકરાસન

મકર-મગરની રીતે આરામથી અમુકરીતે સૂતું તે મકરાસન.

પાથરણા ઉપર ઊંધા સૂઈ જાઓ અને બંને હાથને માથાની બંને બાજુથી આગળ લઈ જઇને લાંબા કરેા. પંજાની આંગળીઓ એક-બીજીને અડકેલી રાખેા. પગના પંજાઓને પણ એકબીજાને અડકેલા રાખેા અને શ્વાસ ધીમેધીમે લેવાનું રાખેા, એટલે મકરાસન થશે.

આ આસન, આસન માટેના સામાન્ય નિયમેા ધ્યાનમાં રાખીને ગમે ત્યારે કરી શકાય છે. સમય પણ પાંચ મિનિટથી પરવડી શકે એટલેા રાખી શકાય છે. એનાથી શરીરને થાક ઊતરી જાય છે, અને ઊંઘ સારી આવે છે. આ આસનનેા અભ્યાસ ચાલુ રહે તેા ફાંદ કદી વધે નહિ. આફરેા ચડયો હેાય તેા પણ આ આસનથી આરામ થઈ જાય છે.

ગણી ૧ કાળી જ પ્રથમ બેાલવી; જેથી બીજી બિડમાં 2 H (બે લાલ) બેાલી શકાય. સરવાળે આ સાવચેતી ફાયદાકારક થઇ પડે છે. બિલ્લુને લાલ કરતાં, કાળીના જ સર વધુ પસંદ હેાય તેા બે કાળીમાં આપણને રમવાન કહી શકે. આમ બિડનું ધેારણ બે જ ઉપર રહે (The bidding is at the lowest level). નવને બદલે આઠ જ હાથ કરવાના આપણને રહે છે. આ પરિસ્થિતિ માટે નીચેનેા નિયમ પણ લક્ષમાં લેા.

૫. જ્યારે બે ભાત બિડ આપી શકાય તેવી હેાય અને તે પાસે પાસેની જ ભાત હેાય (touching suits) તેા ઊંચા નંબરની ભાત પહેલાં બેાલેા (Bid the higher ranking in touching suits). પરંતુ જો તે ભાત પાસે પાસેની યા અડકતી ન હેાય તેા (કાળી, લાલ, ચેાકડી અને ફુલ્લી એ અનુક્રમમાં જ, એક બીજાની પાસેની ભાત, એ અડકતી ભાત ગણવી. દા. ત. કાળી અને લાલ, લાલ અને ચેાકડી, ચેાકડી ને ફુલ્લી) એ બેમાથી લાંબી ભાત (long suit) જ પહેલી બેાલવી.

દૃષ્ટાંત ♠ xx ♥ AJxx ♦ AQxxx ♣ Kx આમાં એક લાલ બેાલેા. અહીં લાલ અને ચેાકડી એ પાસે પાસેની ભાત છે.

અથવા ♠ AKxx ♥ xx ♦ AJxxx ♣ Qx આમાં એક ચેાકડી બેાલેા. અહીં કાળી અને ચેાકડી અડકતી ભાત નથી.

૬. ઉપરના બધા ય નિયમેા સાચા, પરંતુ તમારા હાથમાં જો ચાર યા તેથી વધુ મુખ્ય હાથ (Honour Tricks) હેાય તેા લાંબી ભાત જ પહેલી બેાલેા. દાખલા તરીકે તમારામાં ♠ AQxx ♥ AQxxx ♦ Qx ♣ Ax આવાં પાનાં હેાય તેા શરૂ કરેા એક લાલથી. તમારા બિલ્લુના જવાબ બાદ અથવા તેા તમારી બીજી બિડ વખતે તમે ૨ S બેાલી શકેા. ત્યાર બાદ તમારેા બિલ્લુ ૩ લાલ બેાલીને, લાલની પસંદગી જણાઈ તેા તેા ભય નથી જ.

૭. ત્રણ ભાતનાં ચાર ચાર પાનાં હેાય તેા જે ભાતનું એક જ પાનું હેાય તેની નીચેના અનુક્રમની ભાત જ પ્રથમ બેાલવી (Bid below the singleton). દા. ત. ♠ AQxx ♥ x ♦ Kxxx ♣ KJxx આમાં એકલવાયી લાલ નીચેની ચેાકડીમાં જ 1 D બેાલેા. અથવા ♠ Kxxx ♥ AJxx ♦ KJxx ♣ A આ બાજીમાં, એકલવાયી ફુલ્લી પછી અનુક્રમમાં ફરી કાળી જ આવે માટે ૧ કાળી બેાલેા. પરંતુ ધારેા કે અહીં કાળીની ભાતના પાનાં બેાલાય તેમ ન હેાત એટલે કે કાળીમાં 10 8 7 5 એમ જ ચાર પાનાં હેાત, તેા કાળીના પછીની ભાતમાં એટલે લાલમાં જ સાત હાથ (1 H) બેાલેા.

ગયા અંકના પ્રશ્નનેા ઉકેલ

દક્ષિણ પ્રથમ ♦ 8 રમી, **ઉત્તરના કાળીના J થી કાપી લે છે.** તેમાં પૂર્વ ફુલ્લીની ફિશ નાખે છે. બીજી ઊતર, ઉત્તર લાલના A ની કરે છે. ત્રીજી ઊતર, ત્યાંથી જ કાળીની દૂરીની કરી, દક્ષિણ કાળીના ચેાક્કાથી હાથ કરે છે. હવે દક્ષિણ ♦ A રમે છે અને અહીં જ પશ્ચિમ યા પૂર્વ સપડાય છે. જો પશ્ચિમ લાલ નાખે અને પૂર્વ ફુલ્લી, તેા પાંચમી ઊતરમાં દક્ષિણ ♥ 8 રમે, પશ્ચિમનેા ♥ K કપાય અને છેલ્લા બે હાથ, H Q અને C Q ના થઈ જાય. પરંતુ જો દક્ષિણની ચેાથી ઊતરમાં, પશ્ચિમ ફુલ્લી નાખે અને પૂર્વ લાલ, તેા દક્ષિણ ♥ Q રમી, પશ્ચિમના ♥ K ને કાપી, ફુલ્લીની રાણી અને લાલના અઠ્ઠાના એમ બંને હાથ કરી લે. આમ સાતે ય હાથ થઈ જાય.

તા. ક. (૧) તા. ૧-૮-'૫૯ સુધીમાં સાચા જવાબ મેાકલનાર: આર. જી. અકેાલકર, સુમન્ત ભટારકર, રતિલાલ વાલજી, રતિલાલ માણેક.

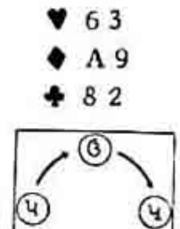
(૨) હજુ ય કેટલાક વાચકેા, પૂર્વ-પશ્ચિમનાં પાનાંની ચાળવણી, ઉત્તર-દક્ષિણના લાભની જ કરી બતાવે છે. તેા પછી કેાયડાનેા અર્થ શેા? પૂર્વ-પશ્ચિમ પેાતાની સર્વ આવડત અજમાવશે જ અને તે પણ બધાં પાનાં જોઈ શકતા હેાવાથી, પેાતાના લાભમાં જ પાનાં રમશે. તે ગમે તે પાનાં રમે, છતાં પણ ઉત્તર-દક્ષિણે હાથ કરવાના છે તે બરાબર ધ્યાનમાં લેા.

(૩) શ્રી અનુપસિંહજી પરમાર 'કેાકિલે' પાનાં રમવાનેા ક્રમ ઊંધેા દર્શાવીને મેાકલેલેા છે. રમવાનેા ક્રમ હંમેશાં ઘડિયાળના આંકડાના ક્રમ મુજબ જ થવેા જોઇએ: **ડાબેથી જમણે—જમણેથી ડાબે નહિ.**

નવેા પ્રશ્ન

નીચેનેા પ્રશ્ન સને ૧૮૮૦ની આસપાસ પ્રેાફેસર વાઈટફીલ્ડે, જે કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં પ્રેાફેસર હતા તેમણે બનાવેલેા. તે વખતના પાનાંના રસિયાઓને તે ફકેલતાં અડવાડિયાં લાગેલાં. અત્યારે તેા બ્રિજ રમવાની કળા ખૂબ જ ખપેલી છે અને નિષ્ણાતેા માટે આ કેાયડેા ખાસ અઘરેા ન જ ગણાય. તેા જુઓ આ કેાયડેા:

♠ —
♥ 6 3
♦ A 9
♣ 8 2

♠ 7 3 ♥ — ♦ K 10 ♣ 9 5		♠ 6 2 ♥ — ♦ 8 ♣ 7 4 3

♠ 5 4
♥ —
♦ Q
♣ J 10 6

સર લાલના છે. દક્ષિણની પહેલી ઊતર, અને ઉત્તરદક્ષિણ બિલ્લુ-ઓએ, પૂર્વપશ્ચિમના ગમે તે બચાવ સામે, છ એ છ હાથ કરવાના છે.

તા. ૧-૯-'૫૯ પહેલાં સાચા જવાબ મેાકલનારનાં નામ છાપીશું. જવાબ મેાકલવાનું સરનામું: Sadhuram Dave, 33 Ritherdon Road, Vepery, Madras-7

શબ્દકથા · 'કનૈયો'

'કનૈયો' એ બાલકૃષ્ણનું—બાળક કૃષ્ણનું હુલામણાનું નામ. આપણે એ શબ્દ હિંદીમાંથી લીધો છે. લાડ, વહાલ તથા લઘુતા દર્શાવવા હિંદીમાં 'ઐયા' ઉમેરાય છે. માય-મૈયા, ગાય-ગૈયા, ભાઈ-ભૈયા. એ જ રીતે રામ-રમૈયા, કન્હ—કન્હૈયા.

માત્ર એક 'કૃષ્ણ' ઉપરથી જ ઊતરી આવેલા કેટલા જુદાજુદા શબ્દ ગુજરાતીમાં વિશેષ નામ તરીકે વપરાય છે! કૃષ્ણ, કહાન, કાનો, કાનજી, કનૈયાલાલ, કરશન, કિસનસિંહ, કસનજી. એક જ શબ્દનો આ વસ્તાર, પણ એ પ્રત્યેક સંતાનની જન્મકથા આગવી. સંસ્કૃત 'કૃષ્ણ'નું લોકજીભે રૂપાંતર થતાંથતાં પ્રાકૃત ને અપભ્રંશ દ્વારા આપણને જે તળપદું રૂપ મળ્યું તે 'કહાનદાસ', 'કાન,' 'કાનો,' 'કાનજી'માં છે. મધ્યકાળમાં પૌરાણિક ભક્તિ તથા ભાગવતના પ્રચારને પરિણામે 'કાન્હ'ની સાથોસાથ 'કૃષ્ણ'નો લોકજીભે થતો ઉચ્ચાર 'કરસણ' (ને પછી 'કરશન') પ્રચલિત થયો. પુષ્ટિમાર્ગની અસર નીચે વ્રજભાષામાંથી 'કિસન' (પછીથી 'કસનજી') ને 'કનૈયો' મળ્યા; ને પશ્ચિમના સંપર્ક પછી શાળા-કૉલેજોમાં સંસ્કૃતનો પરિચય વ્યાપક બનતાં નવપ્રબોધકાળે 'કૃષ્ણ' મૂળ રૂપમાં ફરીથી આપણને આપ્યો. 'કનૈયા'નું મૂળ કાંઈક વીસરાઇ જવાથી 'કૃષ્ણ કનૈયો' જેવો બેવડાએલો શબ્દ પણ વપરાશમાં આવ્યો છે.

આવા બીજા કોઇ ગુજરાતી શબ્દો ખયાલમાં આવે છે? આવતે મહિને એવા જ એક શબ્દની વાત આપણે કરીશું.

—હરિવલ્લભ ભાયાણી

સાહિત્યસંપર્ક

પ્રખ્યાત અંગ્રેજ નિબંધ-લેખક બેકને પુસ્તકોના ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે: 'કેટલાંક માત્ર ચાખવાનાં હોય છે, કેટલાંક હડપ કરીને ગળે ઉતારી જવાનાં હોય છે, અને થોડાંક જ ચાવીને પચાવવાનાં હોય છે.' 'કચ્છનું સંસ્કૃતિ દર્શન' ગ્રંથ (લેખક, આલેખક, તસ્વીરકાર અને ક્ષેત્રસંશોધક શ્રી રામસિંહજી કા. રાઠોડ, વિક્રેતા કુમાર કાર્યાલય લિ., રૂ.૧૫) એ ઉપર કહ્યા પૈકી છેલ્લા વર્ગનો ગ્રંથ છે.

લેખક, જેને 'અસાંજો વતન' વહાલો છે એવા 'કચ્છી માડુ' છે. વ્યવસાયે ફૉરેસ્ટ ઑફિસર છે, પણ શૉખ લાગે છે જંગલમાં મંગલ કરવાનો. ઝાડપાલાની સાથે પનારો પડ્યો હોય એણે ધરતી તરફ નજર નોંધવી જ જોઈએ. પણ શ્રી રામસિંહજીની નજર માત્ર ધરતીના ઉપલા સ્તર પૂરતી જ મર્યાદિત ન રહેતાં



લેખક અને એમનો ગ્રંથ

એની નીચેના સ્તરો ભણી ગઇ (એમણે ભૂસ્તરશાસ્ત્રનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કર્યો છે) એટલું જ નહિ પણ ઇતિહાસ-પુરાણના સ્તરો ભણી પણ ગઈ છે. અને અશ્માવશેષો(fossils)ના અભ્યાસ માટે કચ્છ તો મોટી ખાણ જેવું છે. ઉપરાંત, કોરી નાળથી કંડલા સુધી ને છાડથી મુંદ્રા સુધી પથરાયાં પડેલાં ખંડેરો ને પુરાએલાં બંદરો, કંઇ કેટલીયે તડકીછાંયડી જેમણે જોઇ છે તેવાં મંદિરો મસ્જિદો ને દેરીઓ, ધરાશાયી પાળિયાઓ ને તજાએલી મૂર્તિઓમાં આથડીઆથડીને લેખકે કથા, દંતકથા, ઇતિહાસ, ભૂગોળ ઇત્યાદિની બધી જ માહિતી એકઠી કરી છે. શંકાશીલોને માટે મૂળના ફોટોગ્રાફો છે, અભ્યાસીને માટે નકશાઓ છે, કલ્પનાશીલો માટે ચિત્રો છે; ને આ બધી જહેમત એક જ વ્યક્તિ, શ્રી રામસિંહજી રાઠોડે કરેલી છે.

આ જહેમતનો ઉદ્દેશ શો છે તે એમના પોતાના શબ્દોમાં સાંભળીએ: 'કચ્છના નામને જેબ આપે એવું, કચ્છને માટે એક ગૌરવની વસ્તુ બની રહે એમ કચ્છની સંસ્કૃતિનાં વિવિધ પાસાંઓને આવરી લેતું આ પુસ્તક કેવળ કચ્છના જ નહિ પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અને ભારતમાં પ્રથમ પંક્તિનું થાય એવી તેના ઘડતરમાં નેમ રાખી. મહદ અંશે એ આશા ફળીભૂત કરવાના પછી પૂરા પ્રયત્નો કર્યા.' આવી ઉત્તમ ભાવના અને કર્તવ્યશીલતાનું ફળ તે 'કચ્છનું સંસ્કૃતિ દર્શન.' પુસ્તકના પહેલા બે લેખોમાં કચ્છની સંસ્કૃતિનું અને ઇતિહાસનું વિહંગાવલોકન છે. ૩ થી ૨૭ લેખોમાં લેખકે કચ્છનાં જુદાંજુદાં સ્થળોએ પ્રવાસ કરી એ સ્થળોની ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક માહિતીનો, અને શિલ્પ-સ્થાપત્ય, લોકકલા, લોકસાહિત્ય તથા લોકજીવનનો પરિચય, રસળતી બાનીમાં, ચિત્રો, આલેખનો ને ફોટોગ્રાફો સાથે કરાવ્યો છે.

જેસલ તોરલ, હોથલપદમણી ને જગડુશાહ માત્ર કચ્છનાં જ ન રહેતાં ગુજરાતભરમાં જાણીતાં બની ગયાં છે. એમની પરિચિત કથાઓની સાથે લેખક મજવાણી, ગુંતરી, દાદા મેકણ, અજપાળ, શ્રેષ્ઠી માલવ, જામ સાડ, દાસી જીકડી વગેરે અલ્પ પરિચિત કે તદ્દન અપરિચિત કિસ્સાઓ પણ કહેતા જાય છે ને કચ્છી સંસ્કૃતિની ભાત વણતા જાય છે.

પાણીના ભરાવાની વચ્ચેનો પ્રદેશ કચ્છ કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવ્યો તેની શાસ્ત્રીય રસિક માહિતી લેખકે આપણને પહેલા લેખમાં આપી છે. જલ-સ્થલના કદાચ સૌથી વધારેમાં વધારે ફેરફાર ભારતમાં કચ્છે જોયા હશે એની શાખ કચ્છમાંથી મળી આવતા અશ્માવશેષો પૂરે છે. કોઈ રખાલદાસ બૅનરજી, મૉર્ટિમર વ્હીલર, ડૉ. સાંકળિયા કે રંગરાવની રાહ જોતા સિન્ધુસંસ્કૃતિના અવશેષો પણ એ ભૂમિએ જરૂર સાચવી રાખ્યા હશે. સિંધુએ કચ્છને છેલ્લા રામરામ કર્યાને હજી માત્ર ૧૫૦ વર્ષ જ ગયાં છે.

કચ્છના ઇતિહાસ-વિષયક લેખોમાં લેખક એક તરફથી મહાભારતમાંના તથા બીજાં પુરાણોમાંના કચ્છના ઉલ્લેખો નોંધે છે, તો બીજી તરફથી સ્ટ્રૅબો, પેરિપ્લસના લેખક ટૉલેમી વગેરે પુરાણા ગ્રીક ભૂગોલવેત્તાઓ અને પ્રવાસીઓનાં વ્યાખ્યાનોમાંના કચ્છને લગતા ઉલ્લેખો પણ નોંધે છે. 'પેરિપ્લસ ઑવ ધ

પદ્યાનુવાદ–ઈનામ–યોજના

પ્રખ્યાત વિજ્ઞાની સ્વ. આલ્બર્ટ આઈન્સ્ટાઇનના એક લેખ 'The World As I See It'માંથી ઉતારેલા નીચેના ફકરાનું સરળ તેમજ સુંદર ભાવમાં, તેમ જ નાનાં બાળકો પણ સમજી શકે અને ગાઈ શકે તેવા સરળ પદ્યમાં ભાષાન્તર કરનારને અથવા મૂલ ભાવ-દ્યોતક કાવ્ય લખનારને રૂ. ૫૧)નું ઈનામ આપવાનો એક કુમાર-પ્રેમી ગૃહસ્થનો પ્રસ્તાવ છે. ભાગ લેવા ઇચ્છનારે પોતાની કૃતિઓ મોડામાં મોડી તા. ૧૫ ઑક્ટોબર ૧૯૫૯ પહેલાં કુમાર કાર્યાલયને સરનામે મોકલવી. તંત્રીનો નિર્ણય છેવટનો ગણાશે.

"A hundred times everyday I remind myself that my inner and outer life are based on the labours of other men, living and dead, and that I must exert myself in order to give in the same measure as I have received and am still receiving."

ઇરિથ્રિયન સી'ના લેખકે (પેરિપ્લસ એ લેખકનું નામ નથી, એનો અર્થ માલમની–વહાણની ચાલની વહી, લૉગબુક, એવો થાય છે) કચ્છને 'આબીરિયા' કે 'આભિરિયા' તરીકે ઓળખાવ્યો છે ને કચ્છના અખાતથી તરીને ચાલવાની નાવિકોને સલાહ આપી છે. એણે કચ્છના રણનો 'ઈરીનૉન' તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે, ને રણ નાનું તથા મોટું એમ બે ભાગે છે તે વાત પણ નોંધી છે. વળી 'પેરિપ્લસ'માં જણાવ્યા પ્રમાણે 'એ રણપ્રદેશ પાણીથી છવાએલો છે.' સ્ટ્રેબો, ટૉલેમી અને મેગૅસ્થેનિસના અહેવાલો કરતાં આ અહેવાલ વધારે ભરોસાપાત્ર છે, કારણકે આંખે જોનાર માણસનો એ અહેવાલ છે. આ બધા પ્રાચીન ઉલ્લેખો એક વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે કચ્છની એકલ બેટડા જેવી સ્થિતિ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે. કચ્છના એ અતિ પ્રાચીન ઇતિહાસની, અને પછી રાજપૂત કાળમાં ગુજરાત, સિંધ વગેરે સાથેના કચ્છના સંબંધની, કચ્છમાં મુસ્લિમ આક્રમણની ને જાડેજા વંશની તવારીખનું ટૂંકું બયાન શ્રી રામસિંહજીએ આપ્યું છે.

ગ્રંથનો ત્રીજો લેખ નારાયણસર સંબંધનો છે. એ લેખથી માંડીને તે છેક પચ્છમ, ખડીર ને બન્ની વિષેના ૨૭મા લેખ સુધીના કુલ ૨૫ લેખોમાં લેખકે કચ્છનાં જુદાંજુદાં સ્થળોને લગતી, સર્વસંગ્રહના પ્રકારની માહિતી પીરસી છે. ઇતિહાસ પરના લેખમાં આપેલી વિગતોના કરતાં યે આ લેખોમાં આપેલી માહિતી પરથી તથા તેની સાથે આપેલા ફોટોગ્રાફો અને રેખાંકનો પરથી જ આ અલગ ઊષર-ભૂમિની સંસ્કૃતિ કેટલી બધી ભારતીય છે તેનો સ્પષ્ટ ખયાલ આવે છે. નારાયણસર તીર્થનો ઉલ્લેખ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં છે, ઓરિસ્સાના કોણાર્કની શિલ્પસમૃદ્ધિથી આપણે પરિચિત છીએ, પણ કચ્છમાંના કોટાયની–કોટ્યર્કની શિલ્પસમૃદ્ધિ યે લેશમાત્ર ઊતરતી કક્ષાની નથી એની આપણને ક્યાં ખબર છે? કોટાયના સૂર્યમંદિરના અવશેષો, શિવમંદિરનું ખંડિયેર, એની છતેડીમાંનું રાસચક્ર વગેરે ઉપરાંત કંથકોટ અને કેરાના, ભૂખડેશ્વર તથા ગેડીના દશાવતારની મૂર્તિઓના જે જે અવશેષો સાંપડે છે તે બધા ય કચ્છનાં પ્રાચીન શિલ્પ-સ્થાપત્યને ભારતની તળ ધરાનાં પ્રાચીન શિલ્પ-સ્થાપત્ય સાથે કેવી અભિન્નતા છે એ બતાવી આપે છે. મંદિરોની કંદોરીઓ, ભાસ્કર્યો, સ્તંભો પરના કીચકો, વિવિધ અંગભંગી કરીને ઊભી કરેલી યક્ષો-કિન્નરો દેવો આદિની મૂર્તિઓ, જેની વિપુલ સમૃદ્ધિના ઉઠાવદાર ફોટોગ્રાફો લેખકે આપણને આપ્યા છે, તે સઘળું ભારતીય કલાની એકતા પ્રતિપાદિત કરે છે. આ પુસ્તકમાં પ્રાચીન શિવમંદિરો, સૂર્યમંદિરો તેમજ વિષ્ણુમંદિરોના અવશેષોના ઉલ્લેખો છે, મધ્યકાલીન જૈનમંદિરો તો આજે પણ અસ્તિત્વ ધરાવે છે, પરંતુ એક પણ બૌદ્ધ સ્તૂપ કે ચૈત્યનો અવશેષ કચ્છમાંથી હજી સુધી હાથ લાગ્યો નથી. સાત સાગરની પાર જઇને ધર્મપ્રચાર કરનાર બૌદ્ધોએ કચ્છમાં તે કેમ નહિ કર્યો હોય? કે પુરાતત્ત્વવિદોની વાટ જોતા એ અવશેષો હજી ભૂમિના ગર્ભમાં છે?

નારાયણસર ને કોટેશ્વર સમાં પુરાણ-પ્રસિદ્ધ યાત્રાસ્થળો, ધ્રંગ ને ધીણોધર સમાં લોકમાનીતાં તીર્થસ્થાનો, કંથકોટ ફતેહગઢ ને લખપત સમા કિલ્લાઓ, વ્રજવાણી ગુંતરી ને ઢેઢડીલખપત આદિની લોકકથાઓ દ્વારા લેખકે કચ્છના લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિનું સબળ ચિત્ર આલેખવા પ્રયત્ન કર્યો છે, ને એમાં સારી સફળતા મેળવી છે. ઠેઠ સ્પેનથી આવતા સુરખાબ પંખી–'ફ્લેમિંગો'ને કે ત્યાંનાં જંગલી ગધેડાં 'ધૂડખર'ને પણ લેખક ભૂલ્યા નથી, તો કાંઠાની માછલીઓને તો એ કેમ જ ભૂલે?

લેખકની અભ્યાસનિષ્ઠ પ્રજ્ઞાના ફળ જેવો લેખ તો 'કચ્છના રણ' ઉપરનો છે. આપણી માન્યતા પ્રમાણેના રણથી કચ્છનું રણ કેટલું જુદું છે, ને તે શા કારણે, એ લેખકે સ્પષ્ટ બતાવી આપ્યું છે. રણપ્રદેશનાં જુદાંજુદાં સ્થળોમાં મળી આવતા પ્રાચીન બંદરોના અવશેષો, રણના ભૂસ્તરમાં મળી આવતા સમુદ્રાવશેષો તથા બીજી આનુષંગિક બાબતો રણને સ્થાને એક કાળે સાગર હતો તેમ માનવાને પ્રેરે છે. સિંધુ નદી આ સમુદ્રને મળતી, પણ પ્રલય ભૂકંપ તથા સિંધુના ખસતા જતા વહેણને લીધે કાળે કરીને રણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું. કોરી અને કંડલાની નેળમાંથી પચ્છમનો વાવડો જે મોટા જુવાળ સાથે દરિયાનાં પાણી અંદર તાણી લાવે છે તેની સાથે વરસાદનાં અને લૂણી, બનાસ, સરસ્વતી આદિ નદીઓનાં પાણી પણ ભળે છે, ને એ રણને લગભગ છ મહિના આજે પણ સમુદ્રનો દેખાવ આપી દે છે. રણના આ દૃશ્યનું તેમજ એના ભીષણ સ્વરૂપનું વર્ણન લેખકે કાવ્યમય બાનીમાં કર્યું છે. રણની પેદાશ, એની શક્યતાઓ, એની સારીમાઠી ભૌગોલિક અસરો, એના વ્યવહારમાર્ગો, એ સર્વની શાસ્ત્રીય ઢબે આલોચના આલેખતું આ પ્રકરણ, તથા ઐતિહ્ય લેખો અને સંદર્ભગ્રંથો આદિ ઇતિહાસ-સામગ્રીની ૨૪ પાનાંની યાદી, એ લેખકની અભ્યાસનિષ્ઠાનાં દ્યોતક છે.

આ પુસ્તકના લેખો જુદાજુદા લેખો તરીકે અગાઉ ('કુમાર'માં) પ્રસિદ્ધ થએલા. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે એકની એક વાતની પુનરાવૃત્તિ થવા પામી છે: જેમકે લાખા ધુરારાની કથા બીજા, ચોથા અને પાંચમા લેખમાં લગભગ એક જ સ્વરૂપે આવે છે.

લાખા ફુલાણીની કથા ઈતિહાસને લગતા લેખમાં પ્રમાણથી વધારે જગ્યા રોકે છે તો અઢારમી સદીમાં નામ કાઢી જનાર જમાદાર ફતેહમામદ ઉલ્લેખ પણ નથી પામતો. પરંતુ સૌથી વધુ ઉપેક્ષિત વિષય તો કચ્છી વહાણવટું ને કચ્છનું વેપારી ખમીર છે. ઈસુની પહેલી સદીમાં લખાએલા 'પેરિપ્લસ'મા કચ્છના કોટિયાનો 'કોટિંબા' તરીકે ઉલ્લેખ છે. સ્ટ્રેબોએ કચ્છનો ઉલ્લેખ સાગરદ્વીપ 'સીગરદીસ' તરીકે કર્યો છે. એક કિંવદંતી અનુસાર જાવા-બાલીની હિંદુ વસાહત કચ્છમાંથી થએલી. જૉન કંપનીનાં જગવિખ્યાત 'ઈસ્ટ ઇંડિયા મૅન' વહાણો કચ્છમાં બંધાતાં, કારણ અહીં બાંધેલો કોટિયો કે બતેલો બાર ગોસે ય નવા ધાકોર જેવો રહેતો, ત્યારે ઇંગ્લંડના જહાજવાડામાં બાંધેલાં જહાજોનાં પાટિયાં પહેલી જ ખેપે હચૂડડચૂડ થઈ જતાં. એ વહાણવટીઓ બધા આપણે ધારીએ છીએ તેવા અભણ ને અજ્ઞાન તથા કેવળ હૈયાઉકલતથી વહાણ હાંકનારા ન હતા. વહાણની ચાલની એમની વહીઓ-'લૉગ બુક્સ'-ના કેટલાક નમૂના હાથ આવ્યા છે. એમાં

હોકાયંત્ર, ભરતીઓટનાં કોષ્ટકો, નક્ષત્રો અને રાશિઓની સમજણ, કંઠાળપ્રદેશના અરજ અને તુલ, અક્ષાંશ-રેખાંશ વગેરે વહાણવટાને લગતી અગત્યની માહિતી આપવામાં આવી છે. શ્રી રામસિંહજીના પુસ્તકમાં આ ઊણપ સાલે છે. આવી બાબતોને બાદ કરતાં શ્રી રામસિંહજીના પુસ્તક ઉપરથી આપણને કચ્છની સંસ્કૃતિનાં બધાં અંગોનું સુભગ દર્શન સાંપડે છે, અને લાખા ફુલાણીના શબ્દોમાં આપણને પણ કહેવાનું મન થાય છે કે–

ભલ ઘોડાં ગુણિયલ ત્રિયાં વઠે કચ્છ વણાં,
ઈનીં ત્રીથોકાં અથાગો વેને હિયાં.

(આકાશવાણીના સૌજન્યથી)–**દુષ્યંત પંડયા**

ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી

પ્રકાશક સંસ્થાની કાર્યવહી રૂપે ગુજરાતી સાહિત્યની સમીક્ષાસેવા કરવાનો પ્રસ્તુત એ એક લાક્ષણિક અને ઉમદા પ્રયત્ન છે.

વર્ષ દરમ્યાન પ્રકટ થએલાં પુસ્તકોની સળંગ ને સવિગત સમીક્ષા કરવાની જે અનન્ય ને પ્રશસ્ય પ્રણાલી અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભા આજ છેલ્લાં પચ્ચાસેક વર્ષથી એકધારીરીતે નિભાવતી આવી છે તેમાં, ઈ. ૧૯૫૫ દરમ્યાન ગ્રંથસ્થ થએલા સર્જનચિંતન-સાહિત્યની ગ્રંથવાર સમીક્ષા આ પ્રકાશનમાં આપણા જ્ઞાનવૃદ્ધ વિવેચક શ્રી વિજયરાય ક. વૈદ્યે કરી છે. સમસ્ત વર્ષના સાહિત્યના આ અવલોકનનું મૂલ્ય સાહિત્ય-પ્રગતિની અખિલાઈ લેખે વધારે છે, તેવું જ એક હાથવગી અભ્યાસપોથી તથા સંદર્ભગ્રંથ તરીકે પણ છે. પુરવણીમાં પ્રકાશનોની વર્ગવાર અને સવિગત સૂચિ અપાઇ છે. પરંતુ ચાર વર્ષ જેટલા લાંબા ગાળે બહાર પડતી આ સમીક્ષા એ સભાના પ્રશસ્ય પ્રયત્નને વિફલ જેવો બનાવી મૂકે છે એ ખૂંચે છે, અને એનું કારણ, અમારી માહિતી મુજબ, સમીક્ષાકારો તરફથી થતી હદબહારની ઢીલ છે. એક અકિંચન વિદ્યાસંસ્થા, ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકમાત્ર એવી આ પ્રણાલી, ઊલટપૂર્વક તથા પોતાના ગજા પ્રમાણે ને પુરસ્કાર આપીને નિભાવવાને ઉદ્યુક્ત હોવા છતાં સમીક્ષકો તરફથી સમયપાલનનો સહકાર નથી મળતો—બલકે થોડા દાખલાઓમાં તો સમીક્ષા અધૂરી આપી છે અથવા સમૂળી આપી જ નથી, એ દુઃખદ હકીકતના અમે સાક્ષી હોવાથી આટલી નોંધ લેવી પ્રાપ્ત થઈ છે. પ્રકાશક: ગુજરાત સાહિત્ય સભા, ઍલેન્ટાઇનની હવેલી, ત્રણ દરવાજા, અમદાવાદ, કિ. રૂા. ૨.

ભાલણ: એક અધ્યયન: ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનતમ કવિ ભાલણનાં જીવન અને કવનને લગતા બે સુંદર અભ્યાસગ્રંથો 'ભાલણ' તથા 'ભાલણ ઉદ્ધવ અને ભીમ' પછી, ભાલણવિષયક સર્વ સાહિત્ય અને અભ્યાસ-સામગ્રીની પર્યેષણા કરીને, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના આપણા એક આરૂઢ વિદ્વાન, અધ્યાપક કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીએ લખેલો એ કવિના જીવન અને કવન વિષેનો સમગ્રદર્શી તથા પ્રમાણભૂત સ્વાધ્યાયરૂપ ગ્રંથ; પ્રકાશક: મ.સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા; કિં. રૂા. ૪–૭૫.

ઔદીચ્યજ્યોતિ: ગાયત્રી વિશેષાંક

'ભારતવર્ષના પ્રાણને પ્રેરણા આપનાર તથા સદા જાગૃત રાખનાર, અને સાથે એટલો સરળ કે એકશ્વાસ લેતાંમાં જ તેનો ઉચ્ચાર થઈ શકે, તે છે ગાયત્રીમંત્ર. 'ભુર્ ભુવઃ સ્વઃ' એ ત્રણ લોક, સમસ્ત જગતને મનમાં એકત્ર કરીને લાવવું જોઇએ–અર્થાત્ એવો અનુભવ કરવો જોઇએ કે હું કોઈ ખાસ વિષયનો નિવાસી નથી, પરંતુ વિશ્વજગતનો નિવાસી છું. હું જે રાજમહાલયનો નિવાસી છું તેની લોકલોકાન્તર એકએક દીવાલ માત્ર છે. કેવી ઉચ્ચ કલ્પના છે!'

–રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

આપણા જુદાજુદા મહાન ચિંતકો, પંડિતો તથા મહાત્માઓના ગાયત્રી વિષેના વિચારો તથા મંતવ્યોના સમુચ્ચય રૂપ એવા 'ઔદીચ્યજ્યોતિ' માસિકના આ વિશેષાંકની તૈયારી પાછળ તેના બહુશ્રુત અને ભાવનાશાળી તંત્રી શ્રી પોપટલાલ લક્ષ્મીશંકર રાવળે સારા પ્રમાણમાં જહેમત લીધી છે. ગ્રંથમાં નિરૂપાએલી ઉદાર, પ્રેરક ને વ્યાપક ભાવનાના દૃષ્ટાંત તરીકે શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું કથન ઉપર ઉતાર્યું છે. પ્રાપ્તિસ્થાન: 'ઔદીચ્યજ્યોતિર્મંડલ', ૧૧ બૅંક સ્ટ્રીટ કોટ, મુંબાઈ ૧; રૂ. ૩-૦૦, રજિ. ટ. ખ.: ૦.૬૦, પરદેશમાં શિ. ૬ (ટ. ખ. સાથે).

આ અંકના મુખચિત્ર 'વ્રજવાણી'ની કથા

કચ્છપ્રદેશને છેક ઇશાનખૂણે પ્રાંથડની ઊંચી ગિરિમાળા 'નીલવા'ની દક્ષિણે અને મોટા રણની કંધી પર, ખુલ્લા ઢાળમાં જરખેજ જમીનમાં, 'વ્રજવાણી' નામે એક અતિપ્રાચીન ગામના અવશેષો પડયા છે. એ ગામની અજોરમાં આવેલા 'ઢોલીથરના ટોરા' ઉપરના અનેક પાળિયાઓમાં એક ઢોલી તથા તેની કળા પાછળ મરી ફીટેલી એકસો ને વીસ આહીરાણીઓના ઘરગા પાળિયા પણ ભળેલા પડયા છે. કળા માટે અપાએલા અદ્‌ભુત આત્મભોગની આજે પ્રચલિત એ અનન્ય આખ્યાયિકા કહે છે કે 'મુહૂર્તરાજ અખાત્રીજને દિવસે, નમતી સાંજે 'ધાધિનક ધાતિનક...' ઢોલ વાગવો શરૂ થયો. હરવારતહેવારે બનતું આવેલું એમ, એ નાદ સાંભળી ગામની આહીરાણીઓ બહાવરી બની અને ગમે તેવું કામકાજ પછાડી કે વાલેસરીને પણ છોડી ઢોલે રમવા નીસરી પડી...કરામત ઢોલીમાં હતી કે ઢોલમાં એ તો આજે પણ કોયડો છે; પણ એ એવી ગતથી દાંડી પીટતો કે સૈકડો વર્ષ પૂર્વે શ્રીકૃષ્ણના વેણુનાદથી ઘેલી થએલી ગોપીઓની પેઠે આહીરાણીઓ રસમસ્ત બની રાસ રમવા ધસતી. હૈયાં હચમચી ઊઠે એવો રાસ જાગ્યો. રંગતમાં રાત વીતી સવાર થવા આવી. પણ એ છબીલો ને છોગાળો કલાકાર ઢોલી હજી વણથાકયો ઢોલને દાંડી દીધે જ રાખતો હતો...અને નીતર્યા નેહ ને દૂધાળા દેહવાળી સલૂણી ને સૂરીલી એકસો ને વીસ આહીરાણીઓ ધરતીને ધમધમાવતી હજી રાસમા મસ્ત હતી. જાણે મદનમહોત્સવ મંડાયો હોય એવી રમઝટ જામી હતી. કોઈ કોઈને હટી દે એમ ન હતું. આહીરો પણ મુગ્ધ બનીને ફરતા ટોળેવળીને ઊભાઊભા જોતા હતા...એવામાં વેડાંગ પલાણ્યો એક વહીવંચો ત્યાંથી નીકળ્યો. આ તાસીરો જોઈ તેનો અદેખો જીવ બળ્યો. 'ઐલ, ફૈલ, ખૈલ, મૈલ, ખલકમેં ગૈલ ગૈલ' એવું કૈંક બબડતો તે આહીરો વચ્ચે આવી ઊભો. ફાટફાટ થતા જોબનવાળી ગોરી આહીરાણીઓમાં મહાલતા ઢાઢી ઢોલીને જોઈ તેણે મો મચકોડયું, અને જુવાનજોધ જેવા ઊભેલા એક આહીર તરફ માફૂલ થવા આંખ મિચકારી અને ચાલતી પકડી. એ આહીરનો જીવ બગડ્યો. તેને કમત સૂઝી તે અતાલો થઇ ઢોલી પર કૂદી પડ્યો અને તેના માથામાં કડિયાળી ડાંગ ફટકારી. ઉછાળા મારતું લોહી ધગધગ કરતું નીકળ્યું. ઢોલી નીચે ઢળી પડ્યો. તેની પાછળ રસમાં એકતાલ થએલી એ એકસો ને વીસે આહીરાણીઓ પણ પોતાના હાથનાં બલૈયાં પોતપોતાનાં કપાળમાં પછાડી, બધી ઢગલો થઈ ભોંયે ઢળી પડી. લોહીમા લોહી એકાકાર થયું, અને ગામમાં અધાધૂમ કેર વર્તાઈ ગયો'...સ્વધર્મ કે સ્વદેશ માટેની ભવ્ય શહાદતો, સ્વજન કે પરકીય માટે અપાએલા આપભોગ, રાજપૂતોનાં કેસરિયાં અને જૌહર, જાપાનની હારાકીરી, નીલકંઠ ઉપર કમળપૂજા, કાશી-કરવત, સાગર-શરણ, ગંગા-ગમન, ભૈરવ-જાપ, હેમાળો ગળવો, ચારણનું ધરણું, માગણનાં ત્રાગાં, સતીનો અગ્નિપ્રવેશ—એવાએવા દેહસમર્પણના અનેકવિધ પ્રકારોમાં માત્ર કળા માટે, કળાકાર ઢોલી અને તેની વાદ્યકળા પાછળ, એકસો ને વીસ આહીરાણીઓના દેહની થએલી આવી દિલેર ન્યોછાવરી ઈતિહાસમાં અજોડ છે. (શ્રી રામસિંહજી રાઠોડના તાજેતરમાં બહાર પડેલા સમૃદ્ધ સાહિત્ય-કલા-ગ્રંથ 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન'માંથી)

અનુસંધાન] **ઠંડું પાણી** [પૃષ્ઠ ૩૦૭થી

કૅટ્રીને વૉટરબૅગ હાથમાં લીધી અને ઢાંકણું તથા બૂચ ખોલીને ખંખેરી. એ ખાલી હતી. મારી સામે જોઇને એણે કહ્યું, 'તમારી ચર્ચાઓ ખરેખર બહુ રસિક હતી, પણ હું જરા ય ભાગ ન લઈ શકી. તમારી ગરમી થકવી નાખે એવી છે... પણ તમારી ટ્રેનોમાં પીવાનું ઠંડું પાણી પણ મળતું નથી? મને ક્યારની તરસ લાગી છે.' જરા રોકાઇને એણે પૂછ્યું...'કેટલામા પ્લાનમાં મળશે?!'

હું કૅટ્રીનની સામે જોઈ રહ્યો. એનો ચહેરો લાલ લાલ થઈ ગયો હતો અને ખુશમિજાજ રહેવાનો એક સખત પ્રયત્ન એના ચહેરા પર સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતો હતો. સામે ભિલાઈ હતું—અને હિંદુસ્તાનની ગરમીમાં ટ્રેનોમાં હજી પીવાનું ઠંડું પાણી પણ મળતું ન હતું !...મને પણ એકાએક તરસ લાગી ગઈ... હજી હિંદુસ્તાનમાં ડબ્બે ડબ્બે તરસ્યા માણસોને પીવાનું પાણી પહોંચાડવાની વ્યવસ્થા થઈ શકી નથી! મારી આંખો સામે ૪૮૦૦ કરોડરૂપિયાનો આંકડો રમવા માંડ્યો.

'તમને ખોટું તો નથી લાગ્યું ને? માફ કરજો.' એ બોલી.

'ના, ના... તમને સ્ટેશન પર ઠંડું પાણી મળી જશે. હવે થોડી જ વાર છે.'

ગાડી પ્લૅટફૉર્મ પર આવી. રે ઊભો થયો. હું પણ ઊભો થયો. એણે મારો હાથ દબાવતાં કહ્યું, 'થોડો સમય ગાળવા મળ્યો તમારી સાથે, પણ ખરેખર મજા આવી.'

હું પ્લૅટફૉર્મ પર ઊતરી ગયો. એક પાણીવાળાને બોલાવીને મેં કૅટ્રીનની વૉટરબૅગ ઠંડા પાણીથી ભરાવી આપી. એણે મારો ખૂબ આભાર માન્યો. બન્નેથી હાથ મિલાવીને હું છૂટો પડ્યો.

મેં પણ સ્ટેશનમાં જઈને ખૂબ ઠંડું પાણી પીધું!

કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન (અનુસંધાન પૃ. ૩૦૫થી)

કર્ણાટકી સંગીતના એઓ રસજ્ઞ હતા ને તેને પુનર્જીવન આપવામાં તથા સંગીત મહાવિદ્યાલયની સ્થાપનામાં એમનો ફાળો પ્રશસ્ય હતો. વિદ્વાનો અને પંડિતો માટે એમનું ઘર આશ્રયસ્થાન લેખાતું.

અખિલ ભારતીય શેતરંજ મહામંડળના પ્રમુખ શ્રી ગોપાળ રેડ્ડીનું કહેવું છે, કે શેતરંજની રમતને ભારતમાં વ્યાપક અને લોકપ્રિય કરવા માટે શ્રીનિવાસનનો આર્થિક આશ્રય જ ઉપકારક ને પ્રેરક નીવડ્યો છે. અસલ રાજામહારાજા શેતરંજ ખેલતા તો તેમને યુદ્ધાત્મક રાજદ્વારી વ્યૂહની મનોવૈજ્ઞાનિક તાલીમ અને હથોટી મળતી; ભારતની અર્વાચીન પેઢીને પણ એનો શૉખ એમ કાંઈક ઉપયોગી થશે એવી કદાચ એમની માન્યતા હોવાથી જ એ પ્રવૃત્તિને તે ભરપટ્ટે ઉત્તેજન આપતા હશે. પીઢ-ક્રિકેટ ખેલાડી કર્નલ સી. કે. નાયડુ એમના ક્રિકેટના શૉખ પર ખુશ હતા અને એવા જ બીજા નામાંકિત ખેલાડીઓ પણ 'હિન્દુ'ના 'સ્પૉર્ટ ઍન્ડ પૅસ્ટાઈમ' વિભાગની કદર કરતા. આ વિભાગ એમણે ૧૯૪૭થી વિશિષ્ટ ભાત પાડે એ રીતે આપવા માંડ્યો હતો. એક વાક્યમાં કહીએ તો મદ્રાસના સાર્વજનિક જીવનના તે એક મહાન સ્તંભ હતા; સ્વયં એક જબરદસ્ત સંસ્થા જેવા ભવ્ય પુરુષ હતા.

એમના નિવાસસ્થાન 'સાબરમતી'માં અને 'હિન્દુ'ની કચેરીમાં નાનામોટા મહેમાનોની અવરજવર રહ્યા જ કરતી. ગાંધીજીથી માંડી બ્રિટનના રાજદક્ષ પુરુષો સુધીના, ઉદ્યોગપતિઓથી માંડી નાના વેપારી સુધીના, કામદારથી માંડી ભિખારી સુધીના, ને કોઈ પ્રજા નેતાથી માંડી એના બાગવાન સુધીના સૌના આતિથ્ય માટે એમનાં દ્વાર ખુલ્લાં રહેતાં. અમીર-ફકીર હરકોઈ એમના પ્રેમાળ, મળતાવડા ને પ્રભુભીરુ સ્વભાવથી મંત્રમુગ્ધ બનતું. એ હતા દિલના દિલાવર, વાતચીતમાં દક્ષ, ચર્ચામાં ચતુર, હસમુખા ને હેતાળ, નાના-મોટા સૌ પ્રત્યે સમભાવશીલ અને શત્રુ-મિત્ર ઉભયનું દૃષ્ટિબિન્દુ સમજવામાં ખેલદિલ; પત્રકાર તરીકે નિષ્પક્ષ ન્યાયનિષ્ઠ નીડર ને ઠાવકા, તો સમાજનેતા તરીકે નમ્ર પરગજુ અને કોઇને પણ નાનમ ન લાગવા દે તેવી મનની મોટાઈ રાખનારા.

'હિન્દુ' : પત્રકારત્વનું તાલીમકેન્દ્ર

પિતા, કાકા, પિતરાઇઓ અને છેલ્લે પોતે પણ પત્રકારત્વના શુદ્ધ નીતિશાસ્ત્રને આરાધતા રહ્યા હોઈ 'હિન્દુ'ની એક ખાસ છાપ ને પ્રતિષ્ઠા જામી ગઈ. એના પોતાના કાળમાં પણ ડઝનબંધ તેજસ્વી જુવાનો તાલીમ લેતા અને 'હિન્દુ'ના અનુભવબળ પર કીર્તિ ખાટતા. અભ્યાસ સાથે વાણીનો સંયમ, ટીકાટિપ્પણમાં સત્ય અને ગાંભીર્ય, પ્રશ્ન કે વ્યક્તિ પરત્વે નિષ્પક્ષ ને તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અને એકંદરે પ્રજાના સાર્વત્રિક શ્રેય પ્રત્યે સંપાદનનો ઝોક : આ 'હિન્દુ'ના સંપાદનનાં અનિવાર્ય લક્ષણો લેખાતાં આવ્યાં છે. એના લખાણમા તર્ક, તથ્ય અને ન્યાયનો સાક્ષાત્કાર થતો. 'હિન્દુ' પત્રના સાફલ્યમાં જે અનેક ખૂબીઓ છે તે પૈકી એક શ્રેષ્ઠ ખૂબી એ, કે એના તંત્રીમંડળમાં બધા વિષયોની મુક્ત ચર્ચા થાય છે. તંત્રીમંડળના સૌ સભ્યોને આવી રોજિંદી સભામાં સ્વતંત્ર રીતે વિચાર-વિનિમય કરવાનું વાતાવરણ રહે છે, ને તેનો તેમને ઘણો લાભ રહે છે. જ્ઞાન ને માહિતીને ક્ષેત્રે આવી વિશિષ્ટ પ્રણાલિકા લોકહિત માટે કેટલી કલ્યાણપ્રદ નીવડે, એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે.

'પત્રકારત્વમાં ભલભલા વિદ્વાનનું પાણી છ માસમાં ઊતરી જાય છે' એવા અનુભવબોલ 'ગુજરાતી'ના તંત્રી મણિલાલ ઈચ્છારામ દેસાઇના છે. તેથી તે પોતાના સમર્થનમાં ઈબ્સનના શબ્દો ટાંકે છે, કે એમાં 'એક ટકો પ્રેરણા અને નવ્વાણું ટકા પરિશ્રમ' જોઈએ. તેથી ઈબ્સનની ભલામણ છે કે 'માત્ર ભૂતકાલીન જ્ઞાન કે સિદ્ધિ પર પત્રકાર જીવી શકે નહિ. તેણે પોતાના દિમાગને સતત કસ્યા કરવો જોઈએ તેમજ પોતાની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને સતેજ રાખ્યા કરવી જોઈએ.'

ભવ્યતાને ઉત્તુંગ શિખરે

કસ્તૂરી શ્રીનિવાસન આમ પત્રકાર તરીકે અને લોકનાયક તરીકે ભારતમાં ને આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે, ભવ્યતાને ઉત્તુંગ શિખરે પહોંચી પોતાનું લગભગ પોણી સદીનું જીવન સાર્થક કરી ગયા છે. એમના સ્વર્ગવાસ પછી એમને જે માન મળ્યું તે શિષ્ટ સમાજ ને આમ જનતાના હૃદયમાંથી સ્વયંભૂ પ્રકટેલી બંનેના પ્રેમાદરની લાગણીનું દ્યોતક છે. બેચાર મહાન અપવાદ બાદ કરીએ તો, અર્વાચીન યુગમાં આટલું ભવ્ય ગૌરવ ભાગ્યે જ કોઈનું થયું હશે. દેશદેશાંતરનાં પત્રો ને સમાચાર-સંસ્થાઓ, આપણા રાષ્ટ્રપતિ, આંતરરાષ્ટ્રીય રાજપુરુષો, પ્રધાનો, રાજ્યપાલો, ભારતીય સમાજના ધુરંધરો તેમજ મદ્રાસની શાળાના કે આશ્રમના અદના વિદ્યાર્થી અને હરિજન કામદાર સુધીના બધા વર્ગોમાં એમની સેવાની યશસ્વી સુવાસ પસરેલી પ્રતીત થાય છે.

દૃષ્ટાંત રૂપ જીવન અને કાર્ય

વિશ્વદૃષ્ટિએ બબ્બે વિશ્વયુદ્ધના સંક્રાંતિકાળમાંથી અને ભારતીય દૃષ્ટિએ ટિળક ને ગાંધીયુગનાં પરિવર્તનોમાંથી 'હિન્દુ' પસાર થયું, પાંગર્યું ને અગ્રતમ પત્રોની હરોળમાં ગણાયું તે પાછળ, કસ્તૂરી શ્રીનિવાસના પુરોગામીઓને પડછે એમની પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષાનો ને ગુણલક્ષણનો ચમત્કારિક પ્રભાવ પણ ઓછો ઊતરે એમ નથી. માનવ તરીકેના ઘણા ઉત્તમ ગુણો (નમ્રતા, સહૃદયતા, મળતાવડાપણું, દીર્ઘદૃષ્ટિ, ન્યાયપ્રિયતા, શાણપણ, મિત્ર કરતાં શત્રુ પ્રત્યે વિશેષ સમભાવ, વ્યવહારમાં સત્યનિષ્ઠા, મુત્સદ્દીપણાની કૂટનીતિનો અભાવ, હસમુખાપણું, સ્વાગતમાં સમદૃષ્ટિ, 'જ્ઞાન અને સત્યાન્વેષણ એ જ સાચું તપ છે' એવી દૃઢ માન્યતા, સેવામાં એ જ સાધનોનો નિષ્કામ ભાવે વિનિયોગ) એમને કંઈક અંશે અજાતશત્રુની કોટિમાં મૂકે તો નવાઈ નહિ.

'હિન્દુ'નો શોકાંજલિનો અગ્રલેખ આપણને આશ્વાસન આપે છે કે " 'હિન્દુ'ની પ્રણાલિકાઓને અમે વફાદાર રહીશું અને અમારા જે માનાર્હ પુરોગામીઓના વડવણ નીચે માર્ગદર્શન પ્રાપ્ત કરવાનું અમે ગૌરવ લઇએ છીએ, તેમની તાલીમ અનુભવ શાણપણ ને વાણીસંયમને અનુસરવામાં અમે કૃતકૃત્યતા અનુભવીશું.' એમના પુત્રો શ્રી પાર્થસારથી અને શ્રી એસ. રંગરંજન, એમના ભાઇ શ્રી કે. ગોપાલન અને ભત્રીજાઓ શ્રી એન. જી. નરસિંહમ તથા જી. કસ્તૂરી—બધા જ પોતાના વડવાઓનો કીર્તિધ્વજ ફરકતો રાખશે એવી શ્રદ્ધા 'હિન્દુ'એ પ્રકટાવી છે.

જે પત્રકાર એક ભારતીય પત્રને અર્વાચીન જગતમાં આંતરરાષ્ટ્રીય કીર્તિશિખરે બિરાજાવવાનું પુણ્ય પ્રાપ્ત કરે તેની શક્તિ, નીતિ, ભક્તિ અને નિષ્કામ આસક્તિનું સન્માન એટલે આપણું કાર્યાન્વિત આચરણ. 'હિન્દુ'ની હસ્તિ, 'પી. ટી. આઇ.'નું સંચાલન, તંત્રી-પરિષદનો વારસો —એમની પ્રચંડ ને બહુલક્ષી મેધાશક્તિ-સરિતાની આ ત્રિવેણી વહેતી રહીને જ્યાં સુધી લોકજીવનને પાવન કર્યાં કરશે ત્યાં સુધી તો કવિવેણ સાર્થક ઠરશે કે એમનાં 'કીર્તિ કેરાં કોટડા પાડયાં નવ પડંત.' આમીન!

રતનબાઈ (જતનબાઇને): મેં ને મારા ધણીએ કાલ રાત્રે ત્રણ કલાક લગી જીભાજોડી કરી; પણ જાણો છો?–મોમાંથી ચૂંકારો સુદ્ધાં એ કરી શક્યા નહિ!

મગન (નોકરી પરથી ઘેર આવીને): મારો સાહેબ એના શબ્દો પાછા ન ખેંચી લે ત્યાં સુધી હું કામ પર ચડવાનો નથી.

એનો મોટોભાઈ: શું કહ્યું તારા સાહેબે?

મગન: કે તને ડિસમિસ કરવામાં આવે છે.



આરઘૂકણી

કદીક લથડી પડે ગહન માર્ગની ખાઈમાં,
તથાપિ ન કહે ડરી: 'અરર, હા! હવે શું થશે?'
ઊઠી અમર હાકથી યુવક, તું કરે ગર્જના,
સદૈવ પુરુષાર્થથી ડગ ભરી ધપ્યે જા ધપ્યે!
(કોડિયાં) —કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી

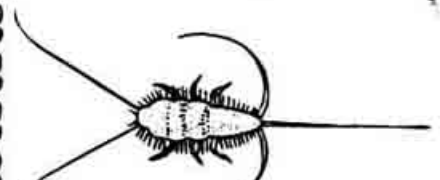
કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી

ઈ. ૧૯૫૮નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક આપણા એક અગ્રણી સાહિત્યકાર શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીને તેમની બહોળી અને ગુણવાન સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિઓને માટે આપવાનું નક્કી થયું તે 'કુમાર'ના વાચકો માટે પણ એક અંગત ખુશ-ખબર ગણી શકાય, કેમકે તેમની પહેલી કવિતા 'અભિલાષ' તેમની સોળ વર્ષની વયે 'કુમાર'માં જ પ્રકટ થઈ હતી, ને ત્યારથી માંડી હજી સુધી 'કુમાર' સાથેનો તેમનો સાહિત્ય-સંબંધ અતૂટ રહ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન આગવું અને આગળ રહ્યું છે, તેમનાં કવિતા–નાટકો રસાળ ને હૃદયસ્પર્શી હોય છે. પરંતુ આજે તો તેઓ ગુજરાતની પ્રાંતીય કે ભારતની રાષ્ટ્રીય વ્યક્તિથી ય કંઇક વિશેષ બની ગયા છે, એની પ્રતીતિ નીચેના તેમના જીવન-પરિચયથી થઈ રહેશે.

મૂળ સૌરાષ્ટ્રના, પણ હવે દિલ્હીમાં સ્થાયી વસવાટ કરી રહેલા સાહિત્યકાર અને પત્રકાર ડૉ. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી (પીએચ.ડી.–કોલંબિયા) ઈ. ૧૯૪૫ પછી કલકત્તાના 'અમૃત બઝાર પત્રિકા'ના ત્યાં ખાસ પ્રતિનિધિ રહ્યા છે. ભારતીય પત્રો ઉપરાંત 'ન્યૂ યૉર્ક ટાઇમ્સ', 'વોગ', 'કરન્ટ હિસ્ટરી', 'સૅટરડે રીવ્યૂ ઑાવ લિટરેચર', 'ન્યૂ યૉર્ક હેરૉલ્ડ-ટ્રિબ્યૂન', 'દ વેલ્ટ હામ્બુર્ગ', અને 'ટોકિયો શિમ્બુન' જેવાં વિદેશી સામયિકોમાં તેમની કલમ ચમકતી રહી છે. 'ઇન્સાઇડ દિલ્હી' શીર્ષક હેઠળની તેમની સાપ્તાહિક કટાર તો માત્ર લોકપ્રિય જ નહિ પરંતુ દિલ્હીમાં રાષ્ટ્રની નીતિ ઘડી રહેલા અનેક અગ્રણીઓની મુખ્ય વાનગી બની ગઇ છે. ઈ. ૧૯૪૫માં સંયુક્ત રાષ્ટ્ર સંસ્થાની સાન ફ્રાન્સિસ્કો પરિષદ, ૧૯૪૬માં પારીસ ખાતેની શાંતિ પરિષદ, ઈ. ૧૯૪૮માં પારીસની મહાસભા અને ઈ. ૧૯૫૦માં શ્રી નેહરુની પાકિસ્તાન તથા ઈન્ડોનેશિયાની યાત્રામાં તેમણે ભાગ લીધેલો. વૃત્તપત્ર-શુભેચ્છા-પ્રતિનિધિ-મંડળના સભ્ય તરીકે તે નેધરલૅન્ડ્ઝ જઈ આવ્યા છે અને ૧૯૫૫માં યુરોપ, અમેરિકા અને દૂર પૂર્વના પ્રદેશો ઘૂમી આવ્યા. હજી ગયે વરસે તે જર્મની, ફ્રાન્સ, ઇગ્લંડ ને ઑસ્ટ્રિયાના પાંચ અઠવાડિયાંના પ્રવાસે ગયા હતા. ત્યાંથી ભારત પાછા આવી પંદર દિવસ બાદ બલ્ગેરિયા અને રશિયાના ચાલીસ દિવસના પ્રવાસે જઈ આવ્યા, અને હાલ તેઓ પૂર્વના એ પ્રવાસોની પોતાના મન પર પડેલી છાપનું અભ્યાસપૂર્ણ પુસ્તક લખી રહ્યા છે. અખિલ ભારત વૃત્તપત્ર-તંત્રી-પરિષદની ખડી સમિતિના તે સભ્ય છે. ઉપરાંત 'ઇંડિયન ફેડરેશન ઑાવ યુનાઇટેડ નેશન્સ એસોસીએશન'ના તથા 'ઇંડિયન કાઉન્સિલ ઑાવ વર્લ્ડ અફેર્સ'ના તેઓ કારોબારી-સભ્ય છે.

ઈ.સ. ૧૯૧૧ની ૧૬મી સપ્ટેમ્બરે સૌરાષ્ટ્રમાં તે વખતના ભાવનગર રાજ્યના ઉમરાળા નામના ગામડામાં મોસાળમાં તેમનો જન્મ. તેમના પિતા ભાવનગરમાં વકીલાત કરતા. દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થી-ભવનમાં માધ્યમિક શિક્ષણની સાથોસાથ ચિત્રકામ અને લખાણની શરૂઆત થઈ અને ૧૯૨૯માં અમદાવાદ આવીને ગાંધીજીની સ્થાપેલી રાષ્ટ્રીય યુનિવર્સિટી 'ગુજરાત વિદ્યાપીઠ'માં બે વર્ષ અભ્યાસ કર્યો. ત્યાંથી ઈ. ૧૯૩૧માં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની શાંતિનિકેતન ખાતેની વિશ્વભારતીમાં દાખલ થયા ને ઈ. ૧૯૩૩માં ત્યાંના સ્નાતક થયા. તે પછી અમેરિકા જઇ ૧૯૩૫માં ન્યૂ યૉર્ક વિદ્યાપીઠમાંથી સમાજશાસ્ત્ર (મુખ્ય વિષય) અને અર્થવિજ્ઞાન (ગૌણ વિષય) સાથે એમ. એ.ની ઉપાધિ મેળવી અને ૧૯૩૬માં કોલંબિયા વિદ્યાપીઠની 'ગ્રૅજ્યુએટ સ્કૂલ ઑાવ જર્નાલિઝમ'માંથી એમ. એસ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી. ચાર

ચમરી



પુસ્તકોનાં પાનાં પર ફરતી ઝીણી રૂપેરી માછલીને તમે જોઇ છે? અલબત્ત ટચૂકડી એવી માછલી, જંતુ રૂપે. એ છે પુસ્તકના ભૌતિક રૂપની શૉખીન 'ચમરી'. કેટલાક તેને આંતરી કહે છે. આકાર માછલી જેવો બરાબર નહિ પણ એને મળતો ખરો; અને રંગે રૂપેરી.

કંસારી અને વંદાની તે ભાઈબંધ, જોકે કદમાં કંસારીથી ઘણી નાની—આશરે અર્ધો ઈંચ લાંબી. રંગે રૂપેરી. શરીર બહુ જ કુમળું: આંગળી અડાડો તો એના રૂપેરી રંગની રજ હાથે ચોંટી જાય. લીસી પણ એવી જ. આંગળી અડાડતાં સહેજ દબાય કે તરત મરી જાય. આકાર માછલીને મળતો. કદ મોં આગળથી પહોળું અને પૂંછડી આગળથી સાંકડું. અણીદાર ગાજરના જેવો શંકુ-આકાર દેહ. વંદાની જેમ એને પણ લાંબીલાંબી બે મૂછો હોય છે. ચમરીને પાંખ હોતી નથી. એના પગ પણ બહુ ઝીણા, છતાં તે દોડવામાં ભારે હોશિયાર હોય છે. પગ કુલ છ. આમે એનું શરીર પણ તદ્દન સાદું: માથું, છાતી ને પેટ તદ્દન સાદાં.

જીવન એનું શાંત. તેના બીજા મિત્રોની જેમ ઘોંઘાટ કરતાં ન આવડે કે ન આવડે કૂદકા મારતાં. બસ, ગુપચુપ પુસ્તકો કરડયા કરે. મેંદો તેને બહુ ભાવે. આથી પ્રથમ તો એ પુસ્તકની બાંધણીમાં વપરાએલો મેંદો કરડી ખાય. પછી આવે કાગળનો વારો. પુસ્તકોના કબાટમાં તેનું રહેઠાણ. કોરાં કપડાંમાં આર ચડાવેલો હોય તો તેના પણ કુરચા કરી નાખે. મેંદો ને ગુંદર ખાવાના શૉખને લીધે દવાની શીશીઓનાં લેબલ પણ કરડી ખાય. કપડાંની ટ્રંકોમાં, જૂની ચોપડીઓ, છબીઓ વગેરેમાં યે રહે, તથા ક્યારેક ખાતરના સડતા કૂચામાં યે મળે. ચમરીથી બચવા માટે લોકો નેપ્થેલિનની (પ્રચલિત ભાષામાં 'ડામર'ની) ગોળીઓનો ઉપયોગ કરે છે.

પુસ્તકોમાં ઝીણાંઝીણાં ઈંડાં મૂકે—એવાં કે નરી આંખે જોઈ ન શકાય, સૂક્ષ્મદર્શક કાચ વાપરવો પડે. ઇંડાંમાંથી બચ્ચાં થાય અને પુસ્તકને કરડવાનું શરૂ કરી દે.

વર્ષ વધુ અભ્યાસ કરી એ જ વિદ્યાપીઠમાંથી સમાજશાસ્ત્ર (મુખ્ય વિષય) અને રાજકીય તત્ત્વજ્ઞાન (ગૌણ વિષય) લઇને પીએચ. ડી. થયા, અને ઈ. ૧૯૪૪માં એ વિદ્યાપીઠના સમાજશાસ્ત્ર વિભાગના કર્મચારી બની ૧૯૪૬ સુધી ત્યાં રહ્યા.

૧૯૨૯માં અમદાવાદમાં ભરાએલી ગુજરાત વિદ્યાર્થી પરિષદની સત્કારસમિતિના તે અધ્યક્ષ બનેલા. પછી ૧૯૩૦ની ગાંધીજીની ઐતિહાસિક દાંડી-કૂચમાં તે જોડાયા હતા અને પરિણામે નાસિક તથા સાબરમતીમાં રાજદ્વારી કેદી તરીકે પુરાએલા. ભારતના એટલા જાહેર જીવન પછી ૧૯૪૦માં તેમણે આંતરરાષ્ટ્રીય બાબતો માટેની કૅનેડાની સંસ્થા તરફથી 'ભારત અને ઍશિયા' વિષે કૅનેડામાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં અને પછી તો અમેરિકાના ૧૨ વર્ષના વસવાટમાં ભારતીય તથા એશિયાઈ રાજકારણ અને સંસ્કૃતિ વિષેના ધંધાદારી વ્યાખ્યાતા તરીકે અનેક પ્રવાસો કર્યા. વાટુમલ ફાઉન્ડેશનના સ્કૅાલરોની પસંદગી-સમિતિના પણ તે સભ્ય હતા. ૧૯૪૩-૪૪-૪૫માં ન્યૂ યૉર્ક ખાતેની વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મ વિષેની પરિષદના પણ પ્રતિનિધિ હતા. વૉશિંગ્ટનના 'વૉઈસ ઑાવ ઇંડિયા'ના તંત્રી અને વૉશિંગ્ટન ખાતેની ભારતના સ્વાતંત્ર્ય માટેની રાષ્ટ્રીય સમિતિના ૧૯૪૫ થી ૪૭ ઉપ-પ્રમુખપદ ઉપરાંત ૧૯૪૬માં રાજકોટ ખાતે મળેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ અને આર્થિક વિભાગનું પ્રમુખપદ પણ તેમને અપાયું હતું.

એમની ગુજરાતી કૃતિઓમાં વડલો (નાટક-૧૯૩૧), ઈન્સાન મિટા ડૂંગા (વાર્તા-૧૯૩૨), પીળાં પલાશ (બાળનાટકો-૧૯૩૩), પદ્મિની (નાટક-૧૯૩૪), મોરનાં ઇંડાં (નાટક-૧૯૩૪), કોડિયાં (કાવ્યસંગ્રહ-૧૯૩૪), પીયો ગોરી (નાટક-૧૯૪૬), ઈન્સાન મિટા ડૂંગા (બીજી આવૃત્તિ-૧૯૫૦), કોડિયાં (બીજી આવૃત્તિ-૧૯૫૭) એ બધાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમની કીર્તિદા બન્યાં છે. કવિતા અને નાટક આ બે ભિન્ન સાહિત્ય-અંગોનો તેમના સર્જનમાં વિલક્ષણ સંવાદ જોવાય છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ તેમનાં કાવ્યોમાં નાટ્યાત્મક તેમ શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ તેમનાં નાટકોમાં કાવ્યાત્મક વિલક્ષણતા જોઈ છે. તેમની કવિતાનો પરિચય કરાવતાં શ્રી ઉમાશંકર લખે છે: સુભગ શબ્દવિન્યાસ, તાજગીભર્યો લયહિલ્લોલ, સુરેખ ચિત્રો ખડાં કરતાં ભાવપ્રતીકો આદિ દ્વારા શ્રીધરાણીની રચનાઓમાં પ્રગટ થતી અનાયાસ કલાસૂઝ કદાચ અજોડ છે. શ્રીધરાણીની કવિતાનું આકર્ષણ શામાં રહેલું છે? કમનીય રસોજ્જ્વલ પદાવલિ (ડિક્શન) બલકે કીટ્સની યાદ આપે એવી કાવ્યની ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા (સેન્સ્યુએસનેસ), બુલંદ ભાવનામયતા અને જીવનના વાસ્તવની સહજ પકડમાં.' છેલ્લે લખાએલાં તેમનાં કાવ્યોમાં વાસ્તવિકતાની સાથે છંદ ભાવ ને ભાષાની આધુનિકતમતા જોવા મળશે. તેમનાં બાળનાટકો વિષે તો સ્વ. ગિજુભાઈ બધેકા જેવાએ કહેલું કે 'આનાથી બાળનાટક-સાહિત્યની ભૂમિકાનું સુરૂપ ને સ્પષ્ટ મંડાણ થશે. બાલસ્વભાવ વૈવિધ્ય સાથે એકતાનતા માગે છે તે આ નાટકો આપશે.'

એમની અંગ્રેજી કૃતિઓમાં 'વૉર વિધાઉટ વાયોલન્સ' ૧૯૩૯માં અમેરિકા, ઈંગ્લંડ અને વેલ્સમાં અલગ અલગ રીતે પ્રકટ થયું; એ જ રીતે 'માઈ ઇંડિયા-માઇ અમેરિકા' ૧૯૪૧માં અમેરિકા, ઇંગ્લંડ અને ભારતમાં અલગ અલગ રીતે પ્રસિદ્ધ થયું અને સ્વીડિશ તથા સ્પૅનિશ ભાષાઓમાં તેનો અનુવાદ થવા ઉપરાંત તેની અમેરિકન તથા બ્રિટિશ બ્રેઇલી આવૃત્તિઓ પણ છપાઈ. 'વૉર્નિંગ ટુ ધ વેસ્ટ' ૧૯૪૩માં અમેરિકા અને ભારતમાં પ્રકટ થયું, અને તેનાં પણ સ્વીડિશ તથા સ્પૅનિશ ભાષાન્તર થવા સાથે અમેરિકા અને ઈંગ્લંડમાં બ્રેઈલી આવૃત્તિ નીકળી. 'ધ મહાત્મા ઍન્ડ ધ વર્લ્ડ' ૧૯૪૬માં અમેરિકા અને ભારતમાં પ્રકટ થયું અને સ્પૅનિશમાં તેનો અનુવાદ થયો. 'ધ બિગ ફોર ઑાવ ઈંડિયા'



શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીને ૧૯૫૮નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક

૧૯૫૧માં અને 'ધ જર્નાલિસ્ટ ઈન ઇંડિયા' ૧૯૫૬માં કલકત્તામાં પ્રસિદ્ધ થયાં. છેલ્લે 'ધી ઍડવેન્ચર્સ ઑાવ ધી અપસાઇડ-ડાઉન ટ્રી' ૧૯૫૬માં મુંબાઈમાં પ્રકટ થયું.

'માઈ ઈંડિયા-માઈ અમેરિકા' વિષે તો ન્યૂ યૉર્ક હેરૅાલ્ડ-ટ્રિબ્યૂન'-ની સાહિત્યપૂર્તિ 'બુક્સ'માં લખાએલું: "Krishnalal Shridharani sounds like a phrase of magic, and magic is the only word which describes what he has accomplished in a fascinating mixture of autobiography, biography, political analysis, philosophical exposition and fine writing. The document runs to a few more than six hundred pages. It emerges the best picture of every day India which has been given to America. Moreover, it fits India and her problem into the present world-picture so expertly and honestly that the whole situation of the Far East becomes amazingly clear. Shridharani cannot be too highly praised for what he has accomplished in this book. His descriptions are memorable; his portraits of Gandhi, Nehru, Patel, Bose and others, are concise and dramatic; his thinking is straight, deep and persuasive...The book is a 'must'."

ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે ઈ. ૧૯૩૪ની ૧૨મી મેએ અમેરિકા ગયા પછી અભ્યાસમાં ઉચ્ચ ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરવા ઉપરાંત લેખક, વક્તા તથા ભારતની આઝાદીના પ્રચારક તરીકે બાર વર્ષ ગાળીને તેઓ ૧૯૪૬-માં ભારત પાછા ફર્યા અને પંડિત નેહરુના પ્રધાનપદ નીચેના 'મિનિસ્ટ્રી ઑાવ એક્સ્ટરનલ અફેર્સ'માં 'ઑાફિસર ઑાન સ્પેશ્યલ ડ્યૂટી' તરીકે







ડાબી બાજુથી: (૧) 'કુમાર'મા કાવ્યો લખવા શરૂ કર્યા ત્યારે; (૨) પંડિત નેહરુ સાથે; (૩) પત્ની શ્રીમતી સુંદરી શ્રીધરાણી

થોડો વખત કામ કરી તેઓ ફરી પાછા લેખકજીવન તરફ વળ્યા. 'અમૃત બઝાર પત્રિકા'ના ખબરપત્રી તરીકે તે દર વર્ષ છ મહિના વિદેશ જાય છે તથા સ્વદેશમાં ઘૂમે છે.

શ્રી શ્રીધરાણીના ભૂતકાળમાં જરા ડોકિયું કરી લઇએ. દક્ષિણામૂર્તિમાં હજી તો તે વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે જ શ્રી રવિશંકર રાવળ, કનુભાઇ દેસાઈ અને સોમાભાઈ શાહની રાહબરી નીચે તેમણે ચિત્રકામ શરૂ કરેલું. એમના ગુજરાતીના શિક્ષક 'ગિરીશ' પોતે કવિ હોવાથી કવિતા લખવાનો નાદ શરૂઆતથી જ લાગેલો. તેમનું પ્રથમ કાવ્ય 'અભિલાષ' 'કુમાર'માં છપાયું ત્યારે એમની ઉમર માત્ર પંદર–સોળ વર્ષની હતી અને 'વડલો' જેવું પુસ્તક ૧૮ વર્ષની વયે નાસિક જેલમાં લખાએલું. પિતાની છત્રછાયા તેમણે બાલ્યવયમાં જ ગુમાવેલી. પિતાના મૃત્યુ પછી જૂનાગઢમાં મામાને ત્યાં શહેર બહાર પેંડકમાં કુદરતની વચ્ચે ઉછર્યાં હોવાથી કુદરત અને કલા પ્રત્યેનો પ્રેમ ખીલ્યો. દક્ષિણામૂર્તિમાં રહીને તો તેમણે અનેક હસ્તલિખિત પત્રો કાઢ્યાં. 'લટપટિયું', 'દક્ષિણામૂર્તિ' દૈનિક, 'ભારત' અઠવાડિક, 'ચોલકી' પાક્ષિક, 'વિદ્યાર્થી', 'ગુલાબ', 'શેવતી' વગેરે માસિકો, 'કિશોર' ત્રૈમાસિક, અને 'ગૌમાતા' નામનું અનિયતકાલિક ચલાવ્યાં; ઉપરાંત અનેક મંડળો પણ કાઢ્યાં. મહાત્મા ગાંધીજીની રાષ્ટ્રીય શિક્ષણસંસ્થા ગુજરાત વિદ્યાપીઠના વાતાવરણમાં રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ-સંસ્કારનું પાન કરવામાં તેમની માતાની દેશદાઝની પ્રેરણા હતી. વિદ્યાપીઠમાં કાકાસાહેબ કાલેલકરના અતિ મોંઘા ગણાતા અંગત સમાગમમાં આવ્યા અને તે સહવાસે પણ તેમના જીવન અને વિચાર પર ખૂબ અસર કરી. 'મોરનાં ઇંડા' અને 'ઝંઝાવાત' નામનું તેમનું ઉત્તમ કાવ્ય (શ્રી ઉમાશંકર જોષીની દૃષ્ટિએ) ગુરુદેવ ટાગોરના 'શાંતિનિકેતન'માં લખાએલાં. સાહિત્ય, શિક્ષણ ને સંસ્કાર માટેના મહાન આકર્ષણ સમાન શાંતિનિકેતન ખાતેના બે વર્ષના નિવાસદરમિયાનતેમણેત્રણ પુસ્તકોલખેલાં.

પરદેશ જવાના કોડ તો બાલ્યાવસ્થાથી જ હતા. વકીલ પિતાનો પુત્ર બૅરિસ્ટર બને એવી મુરબ્બીઓની ઈચ્છા, અને તેથી ઈંગ્લંડનું જ આકર્ષણ હતું; પરંતુ છેવટે કવિવર ટાગોરની સલાહથી અમેરિકા પર પસંદગી ઊતરી, કારણ કે તેમનો અભિપ્રાય એવો હતો કે ભારતીય વિદ્યાર્થીઓને ઇંગ્લંડ કરતાં અમેરિકા પાસેથી શીખવાનું વિશેષ મળે છે.

• અંગ્રેજી લેખન વિષે પોતાની ભૂતકાળની સ્મૃતિને તાજી કરતાં તેઓ કહે છે: 'દક્ષિણામૂર્તિમાં હરભાઈ અમને અંગ્રેજી ભણાવતા. દર અઠવાડિયે ગાંધીજીનું "યંગ ઇંડિયા" ગીતા-પાઠ પેઠે વાંચી સંભળાવતા, અને કહેતા કે 'ગાંધીજીને અંગ્રેજીના એક આદર્શ લેખક તરીકે માની શકાય. વિદ્યાપીઠમાં વાલજીભાઇ દેસાઇએ અમને અંગ્રેજી ભણાવ્યું. શાંતિનિકેતનમાં બૉય્ડ ટક્કર નામના એક અમેરિકને મારો રસ વધાર્યો... અમેરિકામાં વસ્યો ત્યારે મેં ધીરેધીરે અંગ્રેજી લખવાનું શરૂ કર્યું. ધાર્યું હતું તેના કરતાં પણ વધારે પ્રોત્સાહન મળ્યું; અને જ્યારે મારું "માઈ ઇંડિયા-માઈ અમેરિકા" એ પુસ્તક બહાર પડ્યું ત્યારે તો એક મહાન વિવેચકે લખ્યું કે એક પરભાષી તરીકે અંગ્રેજી પરનો મારો કાબૂ અંગ્રેજીમાં લખતા બીજા બે પરભાષીઓ જોડે સરખાવી શકાય—જોસેફ કૉનરાડ, અને લીન યુ તાંગ. ઈંગ્લંડના "ન્યૂ સ્ટેટ્સમન ઍન્ડ નેશન"માં લખાયું કે મારા કેટલાક ફકરાઓમાં લીયૉ ટ્રૉટ્સ્કીની યાદ આપે તેવી છટા છે.... ભારતમાં પાછા ફર્યા પછી ગુજરાતીનો રણકાર પાછો પ્રાપ્ત કરવા બે ત્રણ વર્ષ નીકળી ગયાં. હવે તો હું બંને ભાષાઓમાં લખું છું.'

અમેરિકન સાહિત્ય વિષે તે માને છે કે નવલકથાની બાબતમાં અમેરિકાની તોલે આવે એવો આજે એકે દેશ નથી. અમેરિકન નવલકથાકારોની અસર જેવી યુરોપ પર પડી છે, એવી જ નાટકોની પણ. એલિયટ જેવા ઈંગ્લંડના સમકાલીન સર્વોત્તમ કવિ પણ જન્મે અમેરિકન છે. તે કહે છે: 'અમેરિકામાં મને ઘણા અમેરિકન તથા અંગ્રેજી સાહિત્યકારોનો સમાગમ થયો હતો–જેમકે સમરસેટ મૉમ, ડૉરૉથી કાનફીલ્ડ, ફિશર, રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટ, વાન વાઈક બ્રુક્સ વગેરે. સમરસેટ મૉમ જ્યારે 'રેઝર્સ એજ્જ' લખતા હતા ત્યારે શંકરાચાર્યના અદ્વૈતવાદ વિષે તેમજ હિંદી નામો અને પહેરવેશ વિષે કયારેક મને પૂછતા.'

પત્રકાર તરીકેના જીવનનાં સ્મરણોની ઝાંખી કરાવતાં તેઓ કહે છે: 'છાપાંઓમાં ફૂટક ફૂકક લખવાનું તો નાનપણથી જ શરૂ કરેલું. ૧૯૩૦ની કરાંચી કૉંગ્રેસમાં 'પ્રજાબંધુ'ના ખબરપત્રી તરીકે ગએલો. હું અમેરિકા જતો હતો ત્યારે શ્રી અમૃતલાલ શેઠે મને પોતાના અંગ્રેજી દૈનિક 'ધ સન'ના ખબરપત્રી તરીકે કામ કરવાનું સોંપ્યું. બ્રેલવીએ પણ 'બૉમ્બે ક્રૉનિકલ' માટે અમેરિકાથી લખી મોકલવાનું કહેલું. અમેરિકામાં 'ન્યૂ યૉર્ક ટાઈમ્સ' જેવાં પત્રો માટે પણ મેં ઘણું લખ્યું. ૧૯૪૫માં કલકત્તાથી તાર આવ્યો કે 'અમૃત બઝાર પત્રિકા'ના અમેરિકાના ખબરપત્રી તરીકે મારે કામ કરવું. ત્રણ દિવસ પછી 'જન્મભૂમિ' માટે અમૃતલાલ શેઠ તરફથી બીજો તાર આવ્યો. ૧૯૪૬માં જ્યારે મેં અમેરિકા છોડવાનો વિચાર કર્યો ત્યારે મેં 'પત્રિકા'ને રાજીનામું મોકલ્યું. તેમણે લખ્યું કે મારે જ્યાં રહેવું હોય ત્યાં રહીને પણ એમનું કામ જારી જ રાખવું. એટલે હવે હું દિલ્હીમાં સ્થાયી થયો છું. દિલ્હીમાં વસ્યો ત્યારે શરૂઆતમાં તો હું એક અમેરિકન, એક જર્મન અને એક જાપાનીઝ અખબારનો દિલ્હીનો પ્રતિનિધિ હતો. પણ હવે વખત મળતો નથી એટલે કયારેક કયારેક જ ત્યાં લખું છું.'

ડૉ. શ્રીધરાણીનાં પત્ની શ્રીમતી સુંદરી એક અચ્છાં નૃત્યકાર છે. સ્વ. દયારામ ગીદુમલનાં એ પુત્રી થાય. પંડિત નેહરુના 'ધ ડિસ્કવરી ઑવ ઇંડિયા' નામના પુસ્તક પરથી રચાએલી એક નૃત્યનાટિકા જોવા શ્રીધરાણી ગએલા ત્યાં એમની બંનેની પહેલી મુલાકાત થઈ. એ વખતે તે તેના કાકા જયરામદાસ દોલતરામ(જેઓ ત્યારે ખોરાક અને ખેતીવાડી ખાતાના પ્રધાન હતા)ને ત્યાં રહેતાં. એ પરિચય પછી પ્રણય અને પરિણયમાં પરિણમ્યો. આજે તેઓ દિલ્હીની 'નાટ્ય નૃત્ય અને સંગીત'ની જાણીતી સંસ્થા 'ત્રિવેણી'ના પ્રાણ સમાં છે. છેલ્લા કેટલાક માસથી ડૉ. શ્રીધરાણીએ દિલ્હીમાં ગુજરાતી લેખકસંઘની સ્થાપના કરી છે જેના તેઓ પ્રમુખ છે. —વિષ્ણુકુમાર પંડયા

પાનની જડ: એક અકસીર ઇલાજ

આઠેક વરસ પર મારી એક દાઢ હાલવા ને દુખવા માંડી. એક બીજા દાંતે પણ એનો સાથ કર્યો. બંને મને પજવવા લાગ્યાં. પાણી પીધાથી પણ ખૂબ કળે. ખાવામાં પણ હેરાનગતી. બે દિવસ એ દુઃખ મેં ભોગવ્યું. ત્રીજે દિવસે એની સામે યુદ્ધ જગાવ્યું. એક મૂળિયાનો ભૂકો કર્યો, બે કે ત્રણ વાર દાંતે ઘસી દીધો. બે દિવસમાં દુખાવો અલોપ થઇ ગયો!

પણ બને હાલતા તો રહ્યાં. હું તેમને હલાવતો રહ્યો. રોજ જરા જરા હલાવ્યા કરું. એમ ને એમ દોઢેક વરસ ચાલ્યું. પછી એક દહાડો લાગ્યું, કે ઘડી પાકી છે, એટલે દાઢ ખેંચી કાઢી, જરાક ન જેવું દુખ્યું; ન જેવું બે ચાર ટીપાં લોહી નીકળ્યું; પાણીના બે કોગળા કર્યા. બસ! પેલા દાંતે છએક મહિના આયુષ્ય ભોગવ્યું. પછી તે યે ગયો.

દાંતના દુખાવા પર આવું સરસ કામ આપનારું આ મૂળિયું, એટલું બધું જાણીતું નથી. એનું નામ છે કુલિજન અગર ગુજરાતીમાં જેને 'પાનની જડ' એવે ખોટે નામે ઓળખાવવામાં આવે છે તે. એકાદ બે પૈસામાં કોઈ પણ ગાંધીને ત્યાંથી મળે છે. સુગંધ મજાની છે, સ્વાદ જરા કડવો, જરા ચચરે એવો ખરો. પેટમાં પણ લઈ શકાય એવી કફનાશક શક્તિવર્ધક તરીકે વખણાએલી એ વનસ્પતિ છે. ગુણ એનો તો આબાદ છે.
(ભિષગ્ભારતી) —પ્રયોગી

કુલિજનના નાના છોડ થાય છે. તેની જડને કુંલિંજન કહે છે. તેના કટકા ટચલી આંગળી જેવડા જાડા, લંબાઈ બેએક ઇંચ ને રંગ તજ જેવો હોય છે. આકાર લાંબો તથા વાંકોચૂકો; કાપતાં અંદરનો ભાગ રાતો ભૂરા રંગનો તથા રેસાવાળો; વાસ સુગંધીદાર તથા વિચિત્ર; સ્વાદ ગરમ, તીખો તથા પીપરીમૂળને મળતો; પણ ગુણદીપન, પાચન ને વાતહર. કેટલાક તેને નાગરવેલના પાનની જડ ધારી વાપરે છે, પણ તેમ નથી. તેના ગુણ સૂંઠને મળતા છે. તે પેટની ચૂંક, અજીર્ણ તથા આફરો મટાડે છે. પેટના વાયુવાળા રોગમાં તે અપાય છે. કેટલાંક બાળકો નાનપણમાં થોડું બોલે છે યા બોલવાની શક્તિ નથી હોતી તેની વાચા વધારવા માટે તે ઉપયોગી ગણાય છે. મધુપ્રમેહમાં કુલિજન આપવાથી મૂત્રસ્રાવ કમ રહે છે. પ્રમાણ ૧૫ થી ૨૦ ઘઉંભાર.

છોટી કુલિજનનું લાકડું, સફેદ ચોપચીની, જટામાસી, પાતાળતુંબડી, ગરમાળાનો ગોળ, એલચી, બદામનાં મીંજ, જીરું, એથમીજીરું, કાળી દ્રાક્ષ, ભીમસેની કપૂર, કબાબ, તજ અને શિંગોડાં, દરેક ૦ા તોલો લઈ, ચૂર્ણ કરી, મધ-સાકર સાથે તૈયાર કરેલું ચાટણ 'સ્વર-મિત્ર' કહેવાય છે. દિવસમાં બે વખત ૦।-૦ા તોલો લેવાથી બેસી ગએલો તથા નબળો થઇ ગએલો અવાજ સુધારે છે, છાતીને બળ આપે છે, દાહ, તૃષા, ઉધરસ, જ્વર, રક્તપિત્ત તથા ક્ષય ઉપર ફાયદો કરે છે, ધાતુની પુષ્ટિ કરી કાન્તિ વધારે છે. (ઔષધાકર)

રંગીન રૂ

કુદરતમાં પાર વગરના રંગો છે, છતાં રૂની બાબતમાં કુદરત બહુ કંજૂસ લાગે છે. દુનિયાભરમાં રૂ બધે જ ધોળું હોય છે. વિજ્ઞાનીઓને વિચાર આવ્યો કે રંગીન રૂ ઉગાડી શકાય કે નહિ? આમ તો રંગવાની મિલમાં રૂને રંગી શકાય જ છે, પણ એમાં ખર્ચ ઘણો થાય છે અને કૃત્રિમ રંગ ગમે તેટલો પાકો હોય તો ય આખરે તો ઝાંખો પડે જ છે.

રંગીન રૂ ઉગાડવું શી રીતે? કેટલાક કપાસના છોડ ઉપર ઝાંખા રંગનાં કાલાં બેસે છે. નિષ્ણાતોએ પ્રયોગો કરવા માટે આવા છોડ પસંદ કર્યા. પછી તેમની પરસ્પર કલમો કરીને સંકર જાતો ઉગાડી. પરિણામ ધાર્યા કરતાં ય સારું આવ્યું. પહેલાં જે રંગ માગ્યે જ ખબર પડે એટલો ઝાંખો હતો એ વધુ છોડ પેદા કરતાં ઘેરો બનતો ગયો, અને હવે તો આવું જાતજાતના રંગોવાળું રૂ ઉત્પન્ન કરતી કપાસની જાતોનું વાવેતર થવા પણ લાગ્યું છે. મુખ્યત્વે લીલા, આછા આસમાની, ઘેરા વાદળી, પીળા અને ભૂખરા રંગનું રૂ ઉગાડી શકાય છે.

હાવાઈ ટાપુઓ-અમેરિકાનું પચાસમું રાજ્ય

આજથી લાખો વર્ષ પહેલાં ઉત્તર પેસિફિક મહાસાગરમાં, જ્વાળામુખી પર્વતોના કોઈ મહા ઉત્પાતને કારણે વર્ષો સુધી એ જગ્યાએ લાવારસ ઠલવાતો રહી સમુદ્રમાં જ ૨૦૦૦ માઈલ સુધી વિસ્તરેલી એક પર્વતમાળા રચાઇ અને તેનો કેટલોક ઉચ્ચ ભાગ સમુદ્રની સપાટીની ઉપર ટાપુઓ રૂપે દેખાવા લાગ્યો. વખત વીતતાં ત્યાં પરવાળાના બેટ બંધાયા, અને આજે હાવાઈ ટાપુઓને નામે ઓળખાતા ૨૦ ટાપુઓનું એક મોટું જૂથ રચાયું.

અમેરિકાની પશ્ચિમે, સાન ફ્રાન્સિસ્કોથી ૨૦૯૦ માઈલ દૂર આવેલો આ દ્વીપસમૂહ (જુઓ ચિત્ર નં. ૭) અગાઉ 'સેન્ડવિચ ટાપુઓ' તરીકે ઓળખાતો. એના કુલ વીસ ટાપુઓમાંથી માત્ર આઠેક ટાપુઓ જ વસેલા છે (કુલ વસતિસંખ્યા ૫,૮૦,૦૦૦) જેના નામ હાવાઈ, માઉઈ, ઓઆહુ, મોલોકાઇ, કાઉઆઇ, લાનાઈ, નીહાઉ અને કાહૂલવી છે. (જુઓ ચિત્ર ૮) જોકે આમાં સૌથી મોટો હાવાઈ છે, પરંતુ આ ટાપુઓની રાજધાની હોનોલુલુ તથા અમેરિકન નૌકાદળનું એક અગત્યનું મથક પર્લ હાર્બર એ બંને ઓઆહુ ટાપુ પર આવેલાં હોઇ તેનું મહત્ત્વ વધુ છે. મોલોકાઈ ટાપુ ઉપર કુષ્ઠરોગીઓ માટેની સરકારી વસાહત છે. બધા ટાપુઓનો કુલ વિસ્તાર ૬૪૨૩ ચો. માઈલનો છે.

હાવાઇ ટાપુ સૌથી મોટો (૪૦૧૬ ચો. મા.) છે. તેના પર પથરાએલા પર્વતોમાં માઉના લોઆ (૧૩,૬૭૫'), દુનિયાનું સૌથી મોટું જાગૃત જ્વાળામુખ કિઆઉએઆ, માઉના કીઆ (૧૩,૮૨૫') અને હુલાલાઈ (૮૨૬૯') નામનાં શિખરો મુખ્ય છે. આમાં યે માઉના કીઆ એ ટાપુઓ ઉપરનાં દુનિયાભરનાં શિખરોમાં સૌથી ઊંચું શિખર છે. 'હિલો' એ આ ટાપુનું મુખ્ય શહેર છે.

અહીં સરાસરી ૨૦° સેન્ટીગ્રેડ—એટલે કે ૭૫° ફેરનહાઈટનું અનુકૂળ હવામાન તથા ફળદ્રુપ જમીન હોઈ શેરડી અને અનનાસનું અહીં મોટા પાયા પર વાવેતર થાય છે. (ચિત્ર ૬) આ ઉપરાંત, કેળાં, ચોખા, કૉફી, સિસલ, તમાકુ અને કપાસ પણ થાય છે. દરિયાકિનારે અનેકવિધ છીપલાં અને માછલીઓ પણ પુષ્કળ મળે છે. નિરભ્ર આકાશ નીચે ચળકતો અહીંનો રૂપેરી દરિયાકિનારો સહેલાણીઓ માટે એક અનેરું આકર્ષણ છે. એ સહેલાણીઓ દ્વારા આ ટાપુઓને થતી કમાણીનો ક્રમ શેરડી અને અનનાસ પછી ત્રીજો આવે છે.

કદાચ છેક પાંચમી સદીથી આ ટાપુઓ વસેલા છે. ઇતિહાસજ્ઞો માને છે કે દક્ષિણ અને પશ્ચિમ તરફના પૉલીનેશીઅનો પ્રથમ અહીં આવ્યા હશે અને પછી અહીંની સભરસુંદર સૃષ્ટિથી આકર્ષાઈ અહીં સ્થાયી વસવાટ કર્યો હશે. (ચિત્ર નં ૧)



ચિત્ર ૧



ચિત્ર ૨



ચિત્ર ૩

ઈ. સ. ૧૭૭૮માં જ્યારે કૅપ્ટન કૂકે આ ટાપુઓ ખોળી કાઢયા ત્યારે અહીં લગભગ ૨,૦૦,૦૦૦ આદિવાસીઓની વસતિ હતી. પણ હવે તો કોકેશિયન, પૉલીનેશિયન ફિલિપીનો, ચીનાઓ, જાપાનીઓ વગેરે સાથે સેળભેળ થઈ ગએલી અહીંની પચરંગી પ્રજામાં એ મૂળ આદિવાસીના શુદ્ધ વંશજો ભાગ્યે જ જોવા મળે. એવા લોકો પણ અહીં છે, જેમનામાં ચૌદ ચૌદ જાતિઓનું લોહી ભળેલું હોય! (ચિત્ર ૯)

કૅપ્ટન કૂકના આવી ગયા પછી તો અનેક સાહસિકો ને દરિયાખેડુઓ અહીં આવ્યા ને અહીંનાં ચંદનવૃક્ષો કાપીકાપીને દેશભેગાં કર્યાં. તેમની પછી આવ્યા વ્હેલના શિકારે નીકળેલા શિકારીઓ. તેઓ અહીં ખોરાક પાણી તથા મરામત માટે ઉતરાણ કરતા. આમાંના ઘણા ખલાસીઓ આ મુલ્કથી આકર્ષાયા અને અહીં જ રોકાઈ ગયા. (ચિત્ર ૨)

ઈ. ૧૭૭૯ની પોતાની બીજી મુલાકાત વખતે અહીંના જ આદિવાસીઓના હાથે કૅપ્ટન કૂકનું મોત થએલું. ઈ. ૧૭૯૧માં પૅસિફિકના નેપોલીઅન તરીકે જાણીતા થએલા અહીંના કામેહામેહા નામે રાજાએ બધા ટાપુઓને પોતાની સત્તા નીચે આણી તેમનું સંગઠન કર્યું ને સારો રાજવહીવટ ચલાવ્યો. (ચિત્ર ૩)

ઈ. ૧૮૨૦માં ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રચારકો અહીં આવ્યા. એ પહેલાં અહીંની પ્રજા અનેક દેવદેવીઓમાં માનતી. તેમણે ઈસાઈ ધર્મને ધીમે-ધીમે અપનાવી લીધો (ચિત્ર ૪) છતાં આજે પણ અહીંની પ્રજામાં એમની જૂની માન્યતાઓની અસર જોવા મળે છે.

છેલ્લે આ ટાપુઓ ઉપર રાણી લિલ્યુઓકાલાનું રાજ હતું. ઈ. ૧૮૯૩માં તેને પદભ્રષ્ટ કરી એક અમેરિકન ધર્મપ્રચારકના પુત્ર સૅનફર્ડ બી. ડૅાલના પ્રમુખપણા નીચે અહીં પ્રજાસત્તાકની સ્થાપના થઈ. (ચિત્ર ૫) ઈ. ૧૯૦૦થી આ ટાપુઓ અમેરિકાના પ્રદેશ તરીકે ગણાવા લાગ્યા.

ત્યારથી અમેરિકન ચલણ, ટપાલની ટિકિટો, લશ્કરી સેવા અને શિક્ષણ-પદ્ધતિનો વહેવાર સ્વીકારાએલો. હાવાઇ ટાપુઓમાં જન્મેલું કોઈ પણ બાળક અમેરિકન નાગરિક જ ગણાતું. આજે હવે આલાસ્કા (જુઓ 'કુમાર' અંક ૪૨૩)ની પેઠે અન્ય અમેરિકન રાજ્યોની હરોળમાં તેને સંયુક્ત રાજ્યોના ૫૦મા રાજ્ય તરીકે અપનાવવામાં આવ્યું છે. લશ્કરી વ્યૂહની દૃષ્ટિએ પૅસિફિક મહાસાગરમાં અમેરિકન બચાવના એક અગત્યના મથક તરીકેનું તે મહત્ત્વ ધરાવે છે.

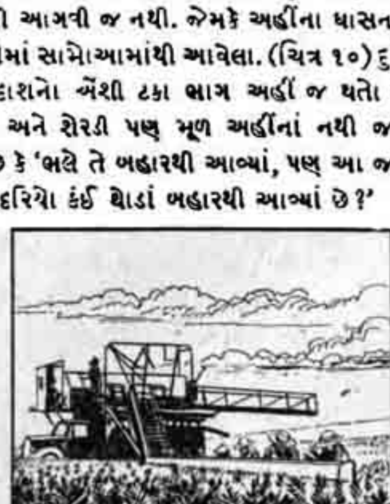
અહીંની આ વિવિધતા અને પચરંગીતામાં ઘણી વસ્તુઓ ઘણા માને છે તેમ અહીંની આગવી જ નથી. જેમકે અહીંના ઘાસના ઘેર-સ્કર્ટ. એ ૧૯મી સદીમાં સામોઆમાંથી આવેલા. (ચિત્ર ૧૦) દુનિયાની અનનાસની પેદાશનો એંશી ટકા ભાગ અહીં જ થતો હોવા છતાં આ અનનાસ અને શેરડી પણ મૂળ અહીંનાં નથી જ. પણ અહીંની પ્રજા કહે છે કે 'ભલે તે બહારથી આવ્યાં, પણ આ જમીન, આ હવામાન અને દરિયો કંઈ થોડાં બહારથી આવ્યાં છે?'



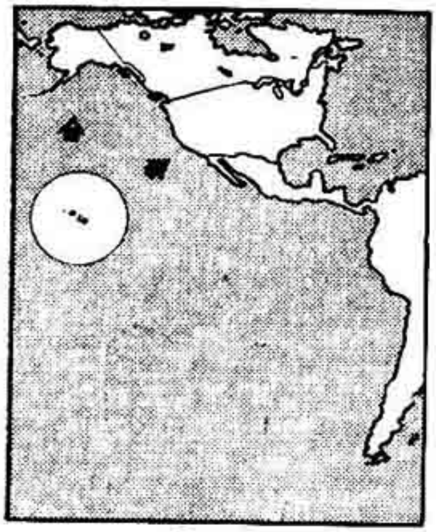
ચિત્ર ૪



ચિત્ર ૫



ચિત્ર ૬



ચિત્ર ૭



ચિત્ર ૮



ચિત્ર ૯



ચિત્ર ૧૦

ગણિતગમ્મત

એકથી નવ સુધીના આંકમાંથી ફક્ત આઠને બકાત રાખીએ અને જે રકમ બને તે ખરેખર આશ્ચર્ય પમાડે તેવી છે. તે નીચેના ગુણાકારોમાં દર્શાવાયું છે:

૧૨૩૪૫૬૭૯× ૯=૧૧૧,૧૧૧,૧૧૧
૧૨૩૪૫૬૭૯×૧૮=૨૨૨,૨૨૨,૨૨૨
૧૨૩૪૫૬૭૯×૨૭=૩૩૩,૩૩૩,૩૩૩
૧૨૩૪૫૬૭૯×૩૬=૪૪૪,૪૪૪,૪૪૪
૧૨૩૪૫૬૭૯×૪૫=૫૫૫,૫૫૫,૫૫૫
૧૨૩૪૫૬૭૯×૫૪=૬૬૬,૬૬૬,૬૬૬
અને એ પ્રમાણે આગળ......
૧૨૩૪૫૬૭૯× ૩=૦૩૭,૦૩૭,૦૩૭
૧૨૩૪૫૬૭૯×૩૦=૩૭૦,૩૭૦,૩૭૦
૧૨૩૪૫૬૭૯×૫૭=૭૦૩,૭૦૩,૭૦૩
આંક સરવાળો ૩૦
૧૨૩૪૫૬૭૯× ૬=૦૭૪,૦૭૪,૦૭૪
૧૨૩૪૫૬૭૯×૩૩=૪૦૭,૪૦૭,૪૦૭
૧૨૩૪૫૬૭૯×૬૦=૭૪૦,૭૪૦ ૭૪૦
સરવાળો ૩૩

૧૨૩૪૫૬૭૯×૧૨=૧૪૮,૧૪૮,૧૪૮
૧૨૩૪૫૬૭૯×૩૯=૪૮૧,૪૮૧,૪૮૧
૧૨૩૪૫૬૭૯×૬૬=૮૧૪,૮૧૪,૮૧૪
સરવાળો ૩૯
૧૨૩૪૫૬૭૯×૧૫=૧૮૫,૧૮૫,૧૮૫
૧૨૩૪૫૬૭૯×૪૨=૫૧૮,૫૧૮,૫૧૮
૧૨૩૪૫૬૭૯×૬૯=૮૫૧,૮૫૧,૮૫૧
સરવાળો ૪૨
૧૨૩૪૫૬૭૯×૨૧=૨૫૯,૨૫૯,૨૫૯
૧૨૩૪૫૬૭૯×૪૮=૫૯૨,૫૯૨,૫૯૨
૧૨૩૪૫૬૭૯×૭૫=૯૨૫,૯૨૫,૯૨૫
સરવાળો ૪૮
અને એ પ્રમાણે આગળ
૩૩૩૬૬૭×૩૭=૧૨૩૪૫૬૭૯

—સંગ્રાહક: પુષ્કર ગોકાણી

આ માસ(ઑગસ્ટ)ઇતિહાસમાં: વ્યક્તિવિશેષ · દિનવિશેષ · પ્રસંગવિશેષ

વ્યક્તિવિશેષ : ધ્યાનચંદ

હૉકીનીરમતમાં સંસારભરમાં અસામાન્ય ને અજેય રહીને ભારતનું નામ રોશન કરનાર



અને સમીકરણનું એક નવું સૂત્ર 'ધ્યાનચંદ એટલે હૉકી અને હૉકી એટલે ધ્યાનચંદ' સ્થાપનાર, ધ્યાનચંદનો જન્મ અલ્લાહાબાદમાં લશ્કરમાં નોકરી કરતા ગરીબ પિતાને ઘેર ૧૯૦૫ની ૨૯મી ઑગસ્ટે રાજપૂત કુટુંબમાં થયો હતો. પછી કુટુંબ ઝાંસી જઈ રહેલું. ૧૯૨૨માં તે હિંદી લશ્કરમાં જોડાયો ત્યારે હૉકી વિષે સાવ અજાણ હતો. તેના સૂબેદારની કનેથી તે હૉકી તો શીખ્યો.

પછી તો ૧૯૨૬માં ન્યૂઝીલૅંડ-ઑસ્ટ્રેલિયાની સફરે ગએલા ભારતીય સૈનિકોના હૉકી-સંઘમાં તે લેવાયો. અહીં તેણે દર્શાવેલી હૉકી-પટુતાએ તેને જગજાહેર કરી મૂક્યો. ત્યાંની ૨૧ રમતો પૈકી ૧૮માં હિંદી સંઘે જીત મેળવી; ગુમાવી માત્ર ૧, ને ૨ અનિર્ણીત રહી. હિંદી સંઘે કરેલા કુલ ૧૯૨ ગોલમાં સૌથી મોટો ફાળો ધ્યાનચંદનો હતો, જ્યારે સામેની ટુકડીએ તો હિંદી સંઘ વિરુદ્ધ ગણતરીના ૨૪ ગોલ જ કરેલા. આ હરીફાઇ ધ્યાનચંદની પ્રતિનિધિ-રમતો નીવડી. ન્યૂઝીલૅંડથી ભારત આવ્યા પછી તેને 'લાન્સ-નાયક'નો લશ્કરી હોદ્દો મળ્યો. ૧૯૨૪માં પારીસ ખાતે યોજાએલી ઑલિમ્પિક હરીફાઈમાંથી હૉકી બાતલ કરાએલી, પરંતુ 'ઇન્ડિયન હૉકી ફેડરેશન'ના પ્રયાસોને પરિણામે ૧૯૨૮માં આમ્સ્ટરડામ મુકામે યોજાએલી ઑલિમ્પિક રમતોમાં હૉકી ફરી સ્થાન પામી શકી. આ હરીફાઇમાં ભાગ લેવા ઇચ્છતા ખેલાડીઓમાંથી પસંદગી કરવા માટે કલકત્તાના પ્રાંતીય સંઘે યોજેલી ટેસ્ટ-મૅચોમાં સંયુક્ત પ્રાંત તરફથી ધ્યાનચંદ ઊતર્યો અને એમાં પહેલી ટેસ્ટ-મૅચમાં પોતાની ટુકડીને પંજાબી ટુકડીના ખેલાડીઓ કરતા બમણા ગોલ અપાવીને, ને પછી રાજપૂતાનાની ટુકડીને પણ હરાવીને તે ચૂંટાઈ આવ્યો. આ હરીફાઈમાં પાંચ દેશોને હરાવીને હિંદે વિજેતાપદ ધારણ કર્યું. હિંદી સંઘે કરેલા ૨૯ ગોલની સામે એક ગોલ સુદ્ધા નહોતો થયો! ૧૯૩૨માં લૉસ ઍન્જેલિસ ખાતે યોજાએલી ઑલિમ્પિકમાં ધ્યાનચંદને ટેકે હિંદ અજેય રહ્યું. એ જ સફર વેળા અમેરિકા સિવાય હિંદ-હૉકી-સંઘ યુરોપમાં ૩૭ સ્થળોએ રમ્યો હતો, જેમાં તેને મળેલા ૩૩૮ ગોલમાં ૧૩૩નો ફાળો ધ્યાનચંદનો ને ૯૪નો તેના નાના ભાઈ રૂપચંદનો હતો!

૧૯૩૫માં હિંદી-સૈનિક-હૉકી-સંઘે ફરી ન્યૂઝીલૅંડ–ઑસ્ટ્રેલિયાનો પ્રવાસ કર્યો. અહીં રમાએલી કુલ અડતાલીસે મૅચોમાં સંઘ વિજયી રહ્યો: તેના કુલ ૫૮૪ ગોલમાં ૨૦૧ ધ્યાનચંદના ને ૧૮૫ રૂપસિંગના હતા.

૧૯૩૬માં બર્લિન ખાતે યોજાએલી ઑલિમ્પિક હરીફાઈમાં ધ્યાનચંદ હિંદી હૉકી સંઘનો નેતા હતો. જર્મનીએ આ વખતે હિંદને હરાવવા આભ-પાતાળ એક કરવાની યોજનાપૂર્વક કોશિશ કરી, પરંતુ બલાઢ્ય જર્મનીને ૧ વિરુદ્ધ ૮ ગોલથી હરાવીને હિંદે અહીં પણ પોતાનું 'સાર્વભૌમિક અજેયત્વ' અખંડ રાખ્યું.

ત્યાર બાદ બ્રહ્મદેશ, કોલંબો, સિંગાપોર વગેરે સ્થળોએ હૉકીની મૅચોમાં તેણે આગળ-પડતો ભાગ લીધો. ૧૯૪૭માં તેણે નિવૃત્તિ લીધી. જોકે તે જ સાલમાં આફ્રિકાએ આપેલા આમંત્રણના જવાબરૂપે કર્ણધાર તરીકે તેને જવાની ફરજ પડી. ત્યાંની ૨૮ મૅચોમાં તેણે પોતાની ટુકડીને વિજય અપાવ્યો. હિંદી સંઘના ૨૮૫ ગોલમાં ૬૧ ધ્યાનચંદના હતા.

૧૯૪૨માં તેને 'કિંગ્સ કમિશન' મળ્યું, અને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી કૅપ્ટનનો હોદ્દો મળ્યો. હૉકીની રમતમાં ઇર્ષ્યાપાત્ર વિશ્વ-પ્રતિષ્ઠા મેળવ્યા છતાં તેણે હજી લશ્કરની નોકરી છોડી નથી. ૧૯૪૯માં તેણે હૉકીની મૅચોને છેલ્લા રામરામ કર્યા. જોકે હજી યે ભારતીય ટીમના હૉકીના ખેલાડીઓને ચૂંટવાનું કામ તો તે જ કરે છે. હૉકી પછી તેના બીજા શૉખ બાગકામ અને શિકાર છે.

દિનવિશેષ

તા. ૧ 'સ્વરાજ મારો જન્મસિદ્ધ હક છે'નો મંત્ર પ્રબોધનાર લોકમાન્યનું નિધન, ૧૯૨૦.
તા. ૪ ઓગણીસમી સદીના સુપ્રતિભ અંગ્રેજ કવિ પી.બી.શેલીનો વૉર્નહૅમ ખાતે જન્મ, ૧૭૯૨.
તા. ૬ જાપાનના ગામ હીરોશીમા પર સૌપહેલો ઍટમ બૉમ્બ અમેરિકા તરફથી ફેંકાયો, ૧૯૪૫.
તા. ૭ પૂર્વની પ્રશાંત પ્રોજ્જ્વલ સાહિત્યપ્રતિભા, કવીન્દ્ર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું અવસાન, ૧૯૪૧.
તા. ૯ ફ્રાન્સના સમ્રાટ નેપોલિયનને કેદી તરીકે સેન્ટ હેલિના રવાના કરવામાં આવ્યો, ૧૮૧૫.
તા. ૧૦ ગ્રીનિચની જગવિખ્યાત રૉયલ ઑબ્ઝર્વેટરી ચાર્લ્સ બીજાને હાથે સ્થપાઈ, ૧૬૭૫.
તા. ૧૨ અકબરના મિત્ર અબુલફઝલનું સલીમે ઓર્છાના રાજાને હાથે ખૂન કરાવ્યું, ૧૬૦૨.
તા. ૧૩ બિહાર પ્રધાનમંડળે જમીનદારી-નાબૂદીનો ઐતિહાસિક નિર્ણય જાહેર કર્યો, ૧૯૪૬.
તા. ૧૫ ગાંધીજીએ આફ્રિકામાં હિંદીઓનો પ્રથમ ઐતિહાસિક સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો, ૧૯૦૮.
તા. ૧૮ આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે ભારતનાં પ્રતિનિધિ વિજયાલક્ષ્મી પંડિતનો જન્મ, ૧૯૦૦.
તા. ૧૯ ભારતસ્વાતંત્ર્યના પૂજારી સુભાષબાબુનું વિમાન–અકસ્માતમાં અવસાન, ૧૯૪૫.
તા. ૨૪ પ્રેમ-શૌર્યના કવિ અને ગુજરાતી ગદ્યના પ્રથમ લેખક નર્મદાશંકરનો જન્મ, ૧૮૩૩.
તા. ૨૯ ઑસ્ટ્રેલિયાના વાણિજ્ય-ઉદ્યોગના કેન્દ્ર, ભવ્ય નગર મેલ્બોર્નની સ્થાપના, ૧૮૩૫.
તા. ૩૧ 'પિલ્ગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ'ના કર્તા લેખક ને ધર્મોપદેશક જૉન બનિયનનું અવસાન, ૧૬૮૮.

પ્રસંગવિશેષ: 'ક્વિટ ઇન્ડિયા'નો નાદ દેશભરમાં ગાજી ઊઠયો · ૯ ઑગસ્ટ ૧૯૪૨

ઈ. ૧૯૪૨ની ૮મી ઑગસ્ટે મુંબાઈ ખાતે રાત્રે દસ વાગ્યે મળેલી કૉંગ્રેસ મહાસમિતિની બેઠકમાં, વિરાટ માનવમેદની આગળ મહાત્મા ગાંધી, પંડિત નેહરુ, મૌલાના આઝાદ વગેરે દેશનેતાઓનાં દેશનું નિશ્ચિત સ્વાતંત્ર્ય-લક્ષ્ય ઉદ્બોધતાં પ્રવચનો થયાં. બેઠકનો આરંભ આગલા દિવસથી થઈ ગયો હતો. ગાંધીજીએ દેશવાસીઓને આદેશ આપ્યો, 'હું સ્વતંત્ર છું એમ જ હવે સહુ સમજજો.' 'કરેંગે યા મરેંગે'નો નિર્વાણમંત્ર પણ અહીં જ ઉદ્ભવ્યો. સહુ દેશનેતાઓએ મળીને 'અંગ્રેજો, હિંદ છોડીને ચાલ્યા જાઓ'નો ભારત-સ્વાતંત્ર્યનો પ્રેરક ઠરાવ પસાર કર્યો.

તે જ રાત્રે આખા ભારતમાં ધરપકડો શરૂ થઈ ગઈ. બીજે દિવસે સવારમાં જ ગાંધીજી, મહાદેવભાઈ, મીરાંબહેન અને કસ્તૂરબાને ગિરફતાર કરીને આગાખાન મહેલમાં મોકલી દેવાયાં. મૌલાના આઝાદ, પંડિત નેહરુ વગેરેની પણ ધરપકડ કરવામાં આવી. આ ઓચિંતી જંગી ધરપકડોથી જનતા પ્રથમ તો દિઙ્મૂઢ બની ગઈ, પરંતુ પછી જાગૃતિનું વ્યાપક આંદોલન દેશભરમાં ફરી વળ્યું, જેને ખાળવાના સરકારના ગોળીબાર, ટીઅર ગૅસ, બ્રેનગન્સ જેવાં સાધનોના પ્રયાસોનો જવાબ ક્રોધે સળગી ઊઠેલા લોકોએ સરકારી જાનમાલની ભારે ખુવારીમાં આપ્યો. આ આંદોલને ભારતની દુર્દમ સ્વાતંત્ર્ય-ભૂખની અંગ્રેજોને પ્રતીતિ કરાવી આપી.

લેને કેા સતનામ હૈ, દેને કેા અન-દાન;
તરને કેા આધીનતા, બૂડન કેા અભિમાન.
—કબીર

પેાતાની રાજધાની નજીક એક ફકીર ઊતર્યાના ખબર મળતાં બાદશાહે તેને પેાતાના મહેલે નિમંત્ર્યેા. ફકીર તેા કાદવથી લદબદ પગે મહેલના મેાંઘા ગાદીગલીચા ખરડતેા બાદશાહ પાસે પહેાંચ્યેા. બાદશાહ આ બધું જોતેા મૂંગેા બેસી રહ્યો, એટલે ફકીરે સામેથી કહ્યું : 'તારા દેારદમામનેા ગર્વ ગાળવા જ મારે આમ કરવુ પડયું છે.' બાદશાહે નમ્રતાથી પૂછ્યું. 'પણ ગર્વથી ગર્વ ટળે ખરેા?'
ફકીર શરમિંદેા બની ગયેા.

કહેવતેાના અર્થ :'શંખ ને વળી દૂધે ભર્યો'– ઉત્તમ કાવ્યધ્વનિના સૂત્ર સમી આ કહેવતમાં શંખ અને દૂધ-બને સરખા શ્વેત પદાર્થોનેા ઉમદા સમન્વય છે. અર્થ તેા તદ્દન સાફ છે, કે સરખેસરખાનેા:મેળ સવિશેષ પ્રભાવક નીવડે છે. તેને મળતી બીજી કહેવતેા : 'હીરેા ને કુંદનમાં જડયો'; 'સેાનામાં સુગંધ મળી'; 'દૂધમાં સાકર ભળી'; 'રૂપાળેા ને શણગાર્યો'; 'મેાસાળે વિવાહ ને મા પીરસણે' વગેરે.

અનેકાર્થી શબ્દ : **વાંક**=અપરાધ; દૂષણ કે ખેાટ;મરડાટ;સ્ત્રીઓનું એક ઘરેણું;ખાખરાના મૂળની અંદરનેા રેસેા;પરણેલી કન્યા સાસુ વગેરે પાસેથી પૈસા ઉઘરાવે તે;સમય;વહાણનેા એક ભાગ; કાઠીની એક અટક; એક જાતનું ઘાસ.

ડુંગળી સમારતી વખતે આંખમાં પાણી આવતાં સૌએ અનુભવ્યાં હશે. તપેલીમાં પાણી ભરીને તેમાં ડૂબાડૂબ હાથ રાખી સમારવાથી આંખેા નહિ બળે.



કલાકણિકા : આપણી પિત્તળની દીવીઓ જેવી બાલીની આ સાંકળે લટકાવવાની પરંપરાગત દીવી બંને સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે કેવું સામ્ય દર્શાવે છે!

જર્મનીના સૅકસની પરગણામાં ઑગસ્ટ્સબર્ગ નામનેા કિલ્લેા છે તેને 'કૅલેન્ડર કૅસલ' કહે છે, કેમકે વરસના દિવસ જેટલી (૩૬૫) બારીઓ, વરસનાં અઠવાડિયાં જેટલી (૫૨) ચીમની, વરસના મહિના જેટલાં(૧૨)દીવાનખાનાં અને વરસની ઋતુઓ જેટલા (પશ્ચિમ પ્રમાણે) ૪ મિનારા તેમાં છે!

માછલીની ઉમર તેના શરીરનાં ભીંગડાં ઉપરનાં કુંડાળાં પરથી ગણી શકાય છે.

મનુ—આજ રાત્રે આપણે શું કરીશું?
તનુ—હું પૈસેા ઉછાળું છું. જો મહેારું પડે તેા નાટક જોવા જવું, છાપ પડે તેા સીનેમા ને જો કિનાર પર ઊભેા રહે તેા વાંચવા બેસવું.

તમે ચાહેા એવા બીજા ન બને તેા એથી ગુસ્સે ન થતા; તમે પેાતે જ તમે ઇચ્છેા છેા એવા કયાં થઈ શકેા છેા?
ટૉમસ એ. કેમ્પીસ

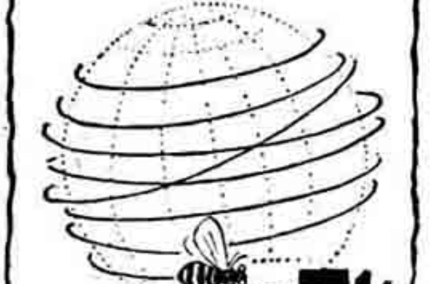
ચેામાસામાં કડક થઈ ગએલા જોડા માટે એરંડિયું ઉત્તમ છે. ગરમ પાણીના પેાતાથી જોડા સાફ કરી થેાડુંથેાડું એરંડિયું ઘસવું.

લેડીઝ છત્રીની લાકડીનું છેડાનું ટેાચકું નીકળી ગયું હેાય તેા ત્યાં યેાગ્ય માપનું શીશીનું પ્લાસ્ટિકનું ઢાંકણું જડી દઇ શકાય.

સફેદ રેશમી કપડાંને ધેાવાના પાણીમાં થેાડું ટર્પેન્ટાઈન નાખશેા તેા કપડું પીળું નહિ પડે.



'બાપા, તમે સાવ આવડા હતા ને ત્યારની વાતેા મને યાદ છે.'



એક કિલેાગ્રામ (સવા બે રતલ)મધ એકઠું કરવાને એક મધમાખીને સવા કરેાડ ફૂલ પર ફરવું પડે છે, ને તે માટે ૩ લાખ કીલેામીટર મુસાફરી (પૃથ્વીની ૭ા પ્રદક્ષિણા)તેને કરવી પડે છે.

સુકાઇ ગયેલા સરેસને ઢીલા કરવા માટે સરકેા ઝડપી સાધન છે; અજમાવી જોજો.



જગવિખ્યાત નેાબેલ પ્રાઈઝ મેળવનારાઓને અપાતા સુવર્ણચંદ્રકની બે બાજુઓ